

1e JAARGANG Nr 1
15 JANUARI 1942

PIJKE KOCH:
ZELFPORTRET
Foto A. Frequin

DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

INHOUD

„DE SCHOUW"

VEERTIENDAAGSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
Eindredacteur: Henri Bruning. Administratie: Uitgeverij „De Schouw", Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Telefoon 111263, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactie-secretaris, Nwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer: voor Nederland f 10.— per jaar; voor buitenland f 15.— per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

WEDERGEBOORTE

EEN INLEIDEND WOORD DOOR PROF. DR T. GOEDEWAAGEN

Sinds meer dan een eeuw is de Nederlandsche cultuur door een in stoffelijken en geestelijken zin steeds stijgenden rijkdom gekenmerkt. Voortbouwend op den arbeid der vaderen en door het lot begunstigd, had zij den tijd en de middelen, haar vormen te verfijnen in een stijl, die van een rustig zelfbewustzijn getuigde. De Nederlandsche mensch leefde afzijdig van het wereldgebeuren in een beschaafd genieten van zich zelf, goed uitgebalanceerd en door niets gestoord. Dit gaf hem het gevoel, dat in redelijken arbeid en cultureel fatsoen zijn bestemming lag en dat hij die bestemming reeds dicht genaderd was. Het was de stemming van den ouden dag, die op een arbeidzaam leven terug mag zien en niet ontevreden over eigen prestaties behoeft te zijn. Er lag in Europa een kleine, goed onderhouden tuin en ver in het Oosten een machtig rijk, weleer met moeite veroverd, maar thans een zeker en trotsch bezit. Het was herfsttij in het gemoed van den Nederlandschen mensch, die kalm bleef, als naast hem krijg en revolutie woedden.

Het jaar 1940 heeft die zelfverzekerdheid wreed verstoord door ons volk met zijn cultuur plotseling en ongevraagd met een ruwen ruk binnen den wereldstrijd onzer dagen te trekken. Het was een vreemde en moeilijke situatie, waarin men zich op eens bevond. Gewend aan rust en er door verwend, voelde het meerendeel onzer landgenooten zich angstig en onzeker tegenover feitelijkheden, die zij niet verwerken konden. Wat gebeurd was, viel niet meer ongedaan te maken en men zette zich in afwachtende houding neer, hopend op rustiger dagen, waarin het leven als van ouds weer door zou gaan. Men was boos en verdrietig geworden en begreep den nieuwen toestand niet. Men had in het tumult zijn positiviteit verloren en bleef in het negatieve steken. Het is een stemming, die te begrijpen is, als de noodzakelijke reactie van een oud geworden cultuur op de niets ontziende vaart van een nieuwe.

Noodzakelijk is die stemming. Maar even noodzakelijk is de kracht, waarmee een nieuwe wereld, zoo thans als steeds, haar recht van bestaan opeischt en de gevestigde rechten van den ouderdom met voeten treedt. Uit die lentekracht zijn altijd weer volkeren in wedergeboorte opgestaan uit den nood en de gevaren der tijden. Uit de levenskracht der jeugd zal ook de Nederlandsche cultuur moeten opstaan, wil zij niet voorgoed in het verleden verdwijnen.

Onze cultuur staat voor de groote beslissing van te zijn of niet te zijn. Ons volk krijgt opnieuw een kans van zijn leven, zooals het ook vroeger heeft gehad en... gegrepen, zooals in de beproevingen van hun volk Breughel en Rembrandt den volksgeest in zich hebben ontdekt, zooals Van Maerlant en later Huyghens en Breeroo te midden van oorlog en omwenteling Nederland groot konden maken. Zooals deze mannen met hun werk niet op „rustiger tijden" hebben gewacht en niet aan den kant zaten „tot de vrede geteekend was", maar, midden in en uit de moeite van hun geteisterd volk strijdend, het bestaansrecht van dat volk metterdaad hebben bewezen, evenzoo zal het ook nu zijn. Wie wenscht af te wachten tot alles ten goede gekeerd is, komt te laat. Het gaat er om, zich in te zetten en zelf de situatie ten goede te wenden door haar te verstaan en vorm te geven. Reeds vandaag is het zaak, houweel en hamer ter hand te nemen. Reeds vandaag moet opgeruimd en gebouwd worden, zooals Breughel schilderde, juist, toen de wereld uit haar voegen scheen te vallen en een nieuw sociaal en geestelijk bestel geboren werd. Ons volk kan dankbaar zijn, dat het de kans op wedergeboorte heeft gekregen en als het werkelijk religieus van aard en neiging is, zal het zijn lot prijzen voor deze gave: een leven, dat gevaren in zich draagt en soldaten vergt.

Wedergeboorte is de breuk met het verleden en het opengaan van een nieuw verschiet, genezing uit een ziekte door de levenskracht.

Achter ons ligt straks de ziekte eener vervallen en voos geworden humanistische cultuur: een bleeke herinnering aan vroegere grootheid, het ouderdomsverschijnsel eener cultuur. Achter ons liggen straks de steeds magerder, ijler en kortademiger wordende lyrische

dichters, de burgerlijk-psychologische romans, de op primitieve mentaliteit geïnspireerde rhythmen en verstandelijk-technische experimenten van een ziellooze en dus voor haast niemand verstaanbare muziek. Achter ons liggen straks de van bodem en volk losgeslagen architectonische constructies, waarin de godheid van het Nut zijn tempel heeft gebouwd en de kubistische bedenksels van de erfgenamen van Vermeer en Jan Steen. Achter ons ligt het „Nederlandsch tooneel" zonder Nederlandsche stukken.

Voor ons ligt het nog onontgonnen land eener verjongde Nederlandsche cultuur, verjongd in de beproeving van een wereldrevolutie, die lichaam, ziel en geest zal teisteren én zuiveren.

Niet een cultuur van behagelijk en subtiel genieten, maar een van lijden en strijden, waarin de scheppenden zullen verbeelden, verklanken en verwoorden, wat de groote schare onbewust en vormloos beleeft. Niet een cultuur van allengs onverstaanbaar wordende verfijning, maar een van door harde ervaringen gestaalde kracht. Niet een cultuur van inhoudloos geworden lijnen-, kleuren- of woordenspel, maar een met inhoud, met ethos, met mythe, een cultuur, die „iets te zeggen heeft" en gemeenschapsverbonden is — een volksche cultuur.

Een volksche cultuur heeft altijd twee aspecten: eenerzijds zijn er de „persoonlijkheden", de tot een eigen vorm gekomen enkelingen, die scheppen op „de hoogten, waar het eenzaam is" en veelal slechts in verwijderd contact met de schare leven; anderzijds zijn er de „naamloozen" als bodem voor elke cultuur, de onbekende bewaarders van eeuwenoude cultuurtradities, de eenvoudige ambachtslieden, bij wie handwerk en schoonheid vanzelfsprekend samenhangen, de dansers, muzikanten en spelers, voor wie de cultuur meer „spel", dan „vak" is.

Op beide, de naamloozen en de mannen van naam, berust iedere volksche cultuur. Ook ons volk zal straks beide in eere houden en beide tot elkander brengen, omdat het uit bittere ervaring geleerd heeft, dat het persoonlijke scheppen zonder den voedingsbodem der onpersoonlijken verijlt en verstart.

De Nederlandsche cultuur zal in pers, film, muziek, theater, dans, beeldende kunsten en letteren ook volksch zijn in den zin, dat zij het gemeenschappelijk werk zal zijn van alle gouwen des lands, dat het cultureel monopolie der Hollandsche steden plaats maakt voor een verdeeling der geestelijke potenties over heel het land. De cultuur van een volk is rijker, naarmate haar kernen gespreid zijn. Ze bestaat uit de verscheidenheid van vormen en stijlen, die in de deelen van een volk, gebonden aan landaard en gouwkarakter, hun recht van bestaan al scheppend bewijzen. Zij kan alleen gedijen in veeltonigheid en veelvormigheid en leeft bij de gratie van een rijk gewestelijk cultuurleven.

Ons volk heeft zijn cultuurkernen in West en Oost, in Noord en Zuid sinds eeuwen. In Waling Dijkstra en Revius, Staring en Hooft, Van Veldeke en Maerlant hebben de Nederlandsche windstreken zich doen hooren, nu eens als een storm, dan als een zomerzucht, afwisselend en veelstemmig.

Voor ons ligt een Nederlandsche cultuur, waarin de gouwen in edelen wedstrijd naar den hoogsten prijs zullen dingen, een landjuweel van volksche krachten, verschillend gestemd, maar allen saamgebundeld zonder verlies van eigen aard.

De Nederlandsche cultuur heeft meer dan een eeuw lang in zelftevredenheid geleefd. Als een eiland lag zij terzijde van het continent, waar strijd van hartstochten en wapenen rumoerde. Van de omringende culturen nam zij naar smaak en genoegen en werd er rijker van. De groote golven uit Europa golfden hier kabbelend uit en de Nederlandsche mensch vermeide zich, staande op zijn zandkasteel. Het was vacantietijd.

Nu is de vacantie voorbij: hard is de werkelijkheid en het leven neemt hem krachtig mee naar een doel. Weet de Nederlandsche mensch zijn doel? Weet hij, dat in deze wereldhistorische dagen een nieuwe Germaansche cultuur wordt opgebouwd en dat hij als bewust medebouwer aan dit Rijk des Geestes zal leven, maar wanneer hij blijft onkennen, terzijde zal blijven staan?

Onze cultuur staat op een tweesprong, maar de keus is niet zwaar. Links gaat de weg naar het verleden, waaraan ons volk gewend en waardoor het verwend is. Rechts gaat de weg naar een toekomst, wellicht zwaar en vol moeite, maar in elk geval een weg naar de kracht, naar de positiviteit, naar de ontplooiing, naar de jeugdigheid en de levensdurf. Links staat de Dood en rechts de Wedergeboorte.

De keus is niet zwaar: links het isolement, maar rechts de leerschool en het wedstrijdveld bij de volkeren van Germaanschen bloede in hun strijd tegen chaos en Aziatisme.

Een cultureele omwenteling is, ook in Nederland aanstaande. „De Schouw" schouwt toe, maar niet als een neutraal theoreticus, die zich dadenloos vermeit omdat hij „tot schouwen geboren is en hem de wereld bevalt", doch als een bouwer, een strijder, een geloover aan, voor en in de Nederlandsche cultuur, zooals zij in de komende tijden zal worden wedergeboren.

OUDE EN NIEUWE ORGANISATIEVORM

DOOR JHR MR S. M. S. DE RANITZ

De wegbereiders van de Nederlandsche Kultuurkamer hebben te kampen gehad met verzet en onwelwillende critiek. Soms was de critiek ook eerlijk bedoeld. Zoo de opvatting, dat deze nieuwe organisatievorm zou leiden tot een verderfelijke bureaucratische ordening van bovenaf. Deze opvatting getuigt van volkomen wanbegrip. Want al is een sterke band geschapen tusschen den Staat en den beroepsstand van de cultuurwerkers, niettemin bestuurt deze beroepsstand eigen zaken in eigen kring. Artikel 1 van de Kultuurkamer-verordening brengt zoowel de samenwerking van de beroepsgenooten als de verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap tot uiting.

Alle cultuurwerkers worden samengebundeld in groepen; deze groepen worden vereenigd in gilden; deze gilden vormen te samen de Nederlandsche Kultuurkamer. Een samenbundeling van onderaf naar boven. Anderzijds is er verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap en toezicht van Staatswege. Er loopt derhalve een lijn, die boven begint en onderaan eindigt. Het initiatief tot rechtsvoorschriften kan worden genomen door de onderste groepeeringen van vakgenooten. Het is echter de President van de Kultuurkamer, die de rechtsvoorschriften uitvaardigt, daarbij zorg dragende voor de noodige overeenstemming tusschen het streven der verschillende belangengroepen en voor de overeenstemming met het belang van de volksgemeenschap.

Reeds langen tijd zijn er bij sommige groepen van cultuurwerkers behoorlijk functionneerende organisaties geweest, doch thans zijn er drie gunstige factoren, die vroeger ontbraken. In de eerste plaats is er thans de verplichting tot aansluiting. Het is uit met de vrijbuiterij. Bij elke vakorganisatie bestond de moeilijkheid, dat er beroepsgenooten buiten de organisatie stonden, die de juiste uitvoering van elken maatregel beletten. In de tweede plaats wordt thans elke maatregel in overeenstemming gebracht met de belangen van andere groepen. Ten slotte wordt elke maatregel getoetst aan het belang van de volksgemeenschap. En omdat hier een organische opbouw is, waarbij steeds gehandeld wordt in overeenstemming met het algemeen belang, is het logisch, dat ook de Staat daadwerkelijk kan medewerken aan de uitvoering van de taak van de Kultuurkamer en dat er tuchtrechtelijke en strafrechtelijke sancties bestaan.

De taak van de gilde- en vakgroepleiders is een zeer verantwoordelijke. Deze verantwoordelijkheid is veel grooter dan bij de bestuurderen der vroegere vakorganisaties. Maar de nieuwe leiders kunnen zich dan ook in grooter onafhankelijkheid aan hun taak wijden. De vroegere bestuurders moesten het grootste deel van hun tijd wijden aan het onschadelijk maken van een oppositie en aan het voorbereiden van dikwijls zeer onvolmaakte compromissen. Steeds zweefde hun het schrikbeeld voor oogen, dat leden uit zouden treden. Zij degradeerden tot partijpolitici in het klein. De nieuwe leiders zullen na ingewonnen adviezen zelfstandig kunnen beslissen.

Niet een ieder zal als lid van de Kultuurkamer kunnen worden opgenomen. De President kan de toelating van hen weigeren, die de noodige betrouwbaarheid en geschiktheid missen. Dit moet uit feiten blijken. Betrouwbaarheid is een zaak van zedelijke waardeering. Iemand, die betrokken is geweest bij zwendelpraktijken, mist de betrouwbaarheid, welke noodig is voor den kunsthandel. Iemand die kennelijk een liederlijk leven lijdt, kan niet toegelaten worden. Cultuurwerkzaamheid is een zaak van geestelijke leiding van de volksgenooten. Cultuurwerkers hebben een openbare taak. Daarom bestaan hier zedelijke eischen. Het zal mogelijk moeten zijn iemand, die kennelijk vijandig staat tegenover de volksgemeenschap, b.v. een communist, de toelating tot de Kultuurkamer te weigeren. Geschiktheid doelt op vakkundige geschiktheid. Hier bestaan geen strenge examen-eischen. Het moet echter mogelijk zijn om een schilder, die kennelijk een derde-rangs kladschilder is en die zijn prullige producten in den handel brengt, de toelating te weigeren. De consequentie van weigering is, dat de geweigerde zijn cultuurwerkzaamheden moet staken. Slechts met groote voorzichtigheid mag zulk een besluit genomen worden. Daarom kan de vakgroepleider advies geven, de gildeleider kan dit advies wederom beoordeelen, de President als hoogste instantie, die geacht kan worden boven allerlei groepeeringen te staan, beslist. Het uitschakelen van werkelijk onbetrouwbare en ongeschikte volksgenooten belet voor de eerlijke cultuurwerkers een oneerlijke concurrentie. Van een gesloten beroep, zooals dit bij vakorganisaties vroeger wel eens dreigde te ontstaan, mag echter nimmer sprake zijn.

Dit moge een duidelijk antwoord zijn aan eerlijke critici. De organische opbouw van de Nederlandsche Kultuurkamer biedt ongekende mogelijkheden. Dat deze mogelijkheden zelfs ondenkbaar waren voor de vele cultuurwerkers, die voorheen iederen organisatievorm misten, behoeft geen betoog. De Kultuurkamer zal haar opbouwstelling niet slechts beginnen op het fundament van abstracte beginselen, doch dankbaar gebruikmakende van de bestaande goede organisatievormen en de rijke ervaring van vroegere bekwame leiders. Mogen zij werkelijk medewerken en niet afgeschrikt worden door een afkeer voor alles wat de nieuwe tijd brengt.

EEN NIEUWE SCHEPPING VAN PIJKE KOCH

DOOR Dr D. HANNEMA

Men kan niet loochenen, dat bijkans elke nieuwe schepping van den Utrechtschen schilder *Pijke Koch* de aandacht trekt. Zoo zal ook de groote teekening, waaraan de kunstenaar thans werkt, vóór- en tegenstanders in beweging brengen.

Deze teekening, die de respectabele afmeting van 120 x 290 c.m. heeft, is in grijzen in tempera en krijt op papier, dat op triplex geplakt is, uitgevoerd.

De voorstelling is duidelijk. *Pijke Koch* gaat in dit opzicht steeds recht op het doel af. Vijf meisjes, meer dan levensgroot afgebeeld, staan voor een hek. Het is avond. Terugkeerend van het dagelijksche werk wachten zij op het vervoermiddel, dat hen thuis zal brengen. Onbekend voor elkaar staan zij daar in eigen gedachten verzonken. Slechts bindt hen de realiteit van het wachten. De lichtbron — een onzichtbare electrische straatlantaarn — komt van rechts boven. Van links vormt een andere, eveneens niet afgebeelde lamp een tegenlicht. Drie van de vijf figuren zijn reeds voltooid; aan de twee andere werkt de kunstenaar in rustige aandacht verder.

Het oeuvre van *Pijke Koch* is niet zeer groot. Zijn scheppingen zijn doordacht; hij werkt langzaam. In de vijftien jaren, dat hij dit vak beoefent, heeft deze kunstenaar een dertigtal schilderijen voltooid. Al dit werk vertoont een sterke overtuiging. Het is positief, vaak onverbiddelijk en het kent geen compromissen. De wil om zijn technisch kunnen op een hooger peil te brengen is steeds aanwezig.

Overziet men het geheel, dan is onmiskenbaar een groei waar te nemen. Een van de eerste panneelen, Leeuw in interieur uit 1929, verrast reeds door een klaren en straffen opzet en een zoeken naar een zorgvuldige techniek. Zonder sterke invloeden te ondergaan werkt hij dan in gestagen arbeid verder. Wat verstandelijk en koel lijkt, is vaak met de grootste liefde geschilderd. Kleine details bewijzen dat. Zoo ontstaan in 1931 de Schiettent, in 1932 en 1933 het portret van Peter Mees en Anna. Een tweetal zelfportretten volgen dan en in 1938 de Schoorsteenveger, Jacob Mees en de levensgroote beeltenis van zijn vrouw.

Een nieuwe fase treedt op na een verblijf in Italië in 1938. De vormen worden grooter en monumentaler, de wijze van schilderen iets vrijer. Tegen dezen achtergrond moet men ook zijn nieuwe schepping beschouwen.

Deze teekening met de vijf meer dan levensgroote figuren heeft een resoluut karakter. Zij is van een uiterste soberheid, niet het minst door de kleuren in nuanceeringen van grijs en zwart. Als beeldhouwwerken zijn de figuren in een boeiend rythme naast elkaar geplaatst. In de verschillende expressies valt iets milders waar te nemen dan wij van dezen kunstenaar gewoon zijn. Dit kapitale werk beteekent dan ook een stap vooruit en in verscheidene opzichten een winst. Het toont tevens aan, dat *Pijke Koch* in staat is een goede wandschildering te maken. Men geve hem dan ook daarvoor de gelegenheid.

Pijke Koch is een van onze hedendaagsche kunstenaars, die wel het sterkst in den tijd wortelt. Deze tijd streeft naar gebondenheid en kracht en paart naast de harde werkelijkheid romantiek aan heroïsme. Hij is in de eerste plaats een uitbeelder van den mensch. *Willink*, figuur- en landschapschilder en *Hynckes*, uitsluitend stillevenschilder, vormen met hem een drietal, in wier kunst zich het duidelijkst de afkeer voor de ongebondenheid van de verschillende „Ismen" van de periode na 1918 openbaart. Bij hun streven naar „stijl", die zij ook ontegenzeggelijk in vele van hun werken bereikten, gaan zij soms te ver. Het bloeiende en rijke in kleur missen zij wel eens. Zij zijn meer teekenaars dan schilders. Verbetenheid overheerscht meermalen de harmonie van kleur en vorm. In de laatste jaren valt echter een evolutie ten goede bij hen waar te nemen. In de hedendaagsche schilderkunst nemen zij zonder twijfel een eigen en aparte plaats in, niet alleen in ons land, maar in de geheele wereld.



PIJKE KOCH: HET WACHTEN DETAIL 1. FOTO DINGJAN

DE ONTWIKKELING DER MUZIEK IN NEDERLAND

DOOR JAN-GOVERT GOVERTS



HENK BADINGS Naar een penseelteekening door Riet van Santen

HENK BADINGS

Eens zwermden de componisten uit de Noordelijke, maar vooral uit de Zuidelijke Nederlanden als missionarissen der muziek uit over heel Europa; zij werden de leermeesters van componistenscholen in Venetië, Parijs, Engeland; zij werkten aan de Duitsche vorstenhoven. „De Nederlanden zijn thans de bron der muziek", kon de Venetiaansche gezant bij Karel V zeggen. En hoe muzikaal ons volk was, blijkt niet alleen uit de onuitputtelijke schatten aan volksliederen, die uit die eeuwen stammen, maar ook uit datgene, wat een Italiaansch reiziger in 1650 in zijn „Descrittione del Paesi Bassi" (Guiccardini) over de Nederlanders schreef: „Dat zijn de ware meesters der muziek. Ze hebben haar tot volmaaktheid gebracht, want de muziek is hen zoo eigen en aangeboren, dat mannen en vrouwen van nature in de maat met de grootste liefelijkheid en de schoonste melodie zingen".

In den 80-jarigen oorlog was er in de Lage Landen geen plaats meer voor de componisten; terwijl de Italianen de erfenis van de Nederlanders aanvaardden en de Duitschers het geniale werk van den organist Sweelinck voortzetten, werd het stiller en stiller in dezen Westhoek. En het is stil gebleven. In de 19de eeuw keert de stroom zich Oost-West, er komt een invasie van Duitsche muziekmeesters. Dit prikkelt de Nederlandsche musici, zelf hun onderwijs te gaan halen in Duitschland en zij komen terug als navolgers van Mendelssohn, Schumann en de Leipziger School. Figuren van beteekenis heeft dit tijdperk niet opgeleverd.

Dan komt *Bernard Zweers* uit Leipzig terug, schenkt in 1890 een symphonie „Aan mijn Vaderland" en luidt daarmee een nieuw tijdperk voor de Nederlandsche muziek in. *Diepenbrock* was de eerste groote figuur, die het componeeren op een ander plan bracht en die beschouwd kan worden als de verwekker van een nieuw geslacht van Nederlandsche componisten. Zijn ontwikkeling en beschaving maakten het onmogelijk, dat de muziek na hem weer in de duffe en handwerksmatige mediocriteit van de 19de eeuw zou vervallen. Maar nog was deze muziek niet Nederlandsch, geïnspireerd als ze was op Wagner, later op Debussy. Ook *Johan Wagenaar*, die zijn bewondering voor Berlioz en Strauss niet al te duidelijk verborg, is in vele opzichten typisch Nederlandsch, meer naar den geest dan naar den stijl, zooals Zweers en later *Cornelis Dopper*, die het volksche element sterker in zijn werken bracht.

Dan ontdekt het jonge componistengeslacht Strauss en Mahler; het ontdekt Debussy en Ravel; later Stra-

winski en Schönberg. En daarmede raakt de mogelijkheid van een waarlijk Nederlandsche kunst geheel op den achtergrond. Bleken de oude gardisten meestal gefixeerd aan hun jeugdliefde, zonder opmerkelijke ontwikkeling van grondslag, zoo niet de jongeren. Als het sprekendste voorbeeld kan hier *Willem Pijper* worden genoemd, wiens werken één voortdurende en zeer snelle evolutie beteekent. Hij is als de uitvinder, wiens onderzoekingen gaan tot aan de grenzen van het mogelijke. Hij ziet den ontwikkelingsgang van de vroegste tijden tot nu en zet deze lijn naar zijn meening weloverwogen en logisch voort, een veronderstelde evolutie van volgende eeuwen comprimeerend tot jaren. Elke étappe brengt een nieuw werk, dat als het ware een rapport is van zijn onderzoekingen. Dat hij zich in zijn jeugd aansloot bij Mahler en Debussy is niet belangrijk meer. Zoodra hij de grens van een ontwikkeling heeft bereikt, is dit afgereageerd verleden geworden en hij spoedt zich weer voort. Zijn theorieën lijken logisch, zijn conclusies verantwoord. Het is een toekomstprojectie, die respect afdwingt door de scherpte van inzicht. Zeer zeker is het geen experimenteeren in het wilde weg. Neen, eerder een bewust toegepast procédé, waarmede hij problemen stelt en oplost: problemen van structuur, (pluri-) tonaliteit, (poly-) rhythmiek, contrapuntiek der complexen, harmoniek. Zijn compositie-„wetenschap" is een avontuurlijk en vermetel voorwaarts dringen in die gebieden, die hij met zijn scherp verstand in de toekomst projecteert, zooals een bioloog den weg van protoplasma tot mensch voor de eerstvolgende aeonen verder zou uitstippelen.

In beide gevallen zou de werkelijke ontwikkeling wel eens anders kunnen verloopen.

Uit de versmelting van den avontuurlijken wetenschapsman en den muzikant is de componist Pijper ontstaan. Een pionier en als zoodanig een der belangrijkste Europeesche figuren.

Hij is de opvoeder van de meeste jonge componisten, die uiterlijk allen zeer sterk het kenmerk van de „School van Pijper" dragen of hebben gedragen. Zooals Pijper meer een militant strijder is voor den „vooruitgang", waarin hij fanatiek gelooft, dan een musicus, die uit de volheid schept, zoo ook leefden de meeste leerlingen in een sfeer, waarin de „vooruitgang" als belangrijker gold, dan het spontane scheppen.

Het was de algemeene houding van de jonge Europeesche componisten omstreeks 1920-1930; zij sloten zich aan bij de zoekers naar vernieuwing, die in Parijs, Berlijn, Weenen, Amsterdam, aan dezelfde problemen werkten. Hun „internationale" muziek had echter alle contact met de menschheid verloren. Ze wortelde niet meer in de totaliteit van den maker, laat staan in het volk of zelfs in het ras. Er was een generatie-stijl ontstaan, die — zooals wij thans kunnen vaststellen — weer is ondergegaan. In de componisten van heden is het onverwoestbare muzikantendom weer wakker geworden en het profiteert van de ontwikkelingen van techniek en stijl, de discipline en den critischen geest, in het vorige tijdvak verworven.

„Wer die Kunst befreien, ihre unentweihte Heiligkeit wiederherstellen wollte, der müsste sich selber erst von der modernen Seele befreit haben; nur als ein Unschuldiger dürfte er die Unschuld der Kunst finden." (Nietzsche).

Het is interessant te hooren, wat de belangrijkste componist van de jongste generatie, tevens de belangrijkste Nederlandsche componist sedert drie eeuwen, *Henk Badings*, (die zich reeds vroeg van Pijper losmaakte), te zeggen heeft over het muziekleven van dezen tijd.*)

Als de belangrijkste tendenz van het muziekleven van dezen tijd zou ik willen noemen het zoeken naar een muzikalen inhoud voor de vele nieuw verworven middelen. Deze tendenz uit zich in een waardiger keuze van de teksten: geen catalogi of brutale krantenknipsels worden meer op muziek gezet, als onderwerp dient weer zuivere poëzie, of wel de bezinning op religie en mystiek. Allerwegen zwellen de knoppen aan wat eens in tegenstelling met „neue Sachlichkeit" als „neue Geistigkeit" werd getypeerd. Vele van deze knoppen zullen afvriezen door de koude van de nuchtere realiteit, vele andere zullen afsterven door innerlijke zwakte, doch die ten slotte overblijven en in vollen bloei uitbreken, zullen de vruchten opleveren, welke de in wording zijnde nieuwe stijl met even groote stelligheid voortbrengen zal, als ook vorige stijlen deze hebben voortgebracht. Thans dringt zich de vraag op: Zullen deze vruchten ook in Holland rijpen? Laten wij dit liever achteraf mogen constateeren, dan ontijdig te gaan profeteeren.

Het is na deze uiteenzettingen noodzakelijk er op te wijzen, dat het proces van bezinning op muzikale waarden niet uitsluitend te constateeren valt bij de jongere generatie, geenszins! Het is een proces, waaraan niemand zich onttrekken kan, moge hij ook revolutionnair, reactionnair, oud of jong zijn, maar dit proces werkt het sterkst op de zich nog in ontwikkeling bevindenden.

Wanneer den jongeren vaak hoonend verweten zal worden, dat hun werk niet meer voor 100 % modern is, hetgeen met andere woorden beteekent, dat zij zich niet meer krampachtig beperken tot actueeler dan actueele middelen, moge hen dit niet

---

*) De hedendaagsche Nederl. Muziek, H. Badings (Caecilia-reeks No. 2, Bigot en v. Rossum N.V., Amsterdam 1939).

ophitsen tot het terugvallen in overleefde dwaasheden.

Op den weg naar het ideaal, dat hun voor oogen staat, mogen zij zich simpele strijders weten, doch met een stamboom, waarin de namen prijken van de grooten: Bach, Mozart, Beethoven en de vele anderen, die men kent. Voor dezen stamboom behoeven zij zich waarlijk niet te schamen. En onder deze strijders draagt wellicht een enkeling den maarschalkstaf reeds in den ransel.

Wie den maarschalkstaf in den ransel draagt, is zonder eenigen twijfel *Henk Badings*. Zijn muziek, vooral die der laatste jaren, kent de groote bezieling, de daemonie, de ontzaglijke spanningen in breede bogen, die het kenmerk zijn van groote muziek: zij is hecht van vorm als het werk der grootste symphonici; contrapunctisch ongeloofelijk knap, zonder dat deze knapheid zich hinderlijk opdringt; de thematiek is praegnant, de breede melodiek vol uitdrukking. Als zoodanig is ze een antipode van modernistische muziek uit de vroegere periode. De melodieën ontspringen vaak paarsgewijze en hiervan is een prachtig vloeiende contrapunctiek het gevolg. Zooals bij Bach gaan alle zelfstandige melodieën haar eigen weg; de dissonanten die zij bij de kruising der lijnen te voorschijn roepen, hinderen het geoefende oor geenszins, evenmin als bij Bach, daar zij steeds streven naar een harmonische oplossing in het verloop der gelijktijdig klinkende melodieën.

De muziek van Badings is geen intellectueele muziek, al maakt ze op het ongeoefende, conservatieve oor dikwijls dien indruk, doch zij is geboren uit de zuivere inspiratie van een wijs en gevoelig mensch, een groot mensch, die de tragiek en de heroïsche grootheid van deze tijden onbewust aanvoelt en onbewust, „als ein Unschuldiger", in tonen brengt. Wat Badings zich als doel stelde, „te toonen dat in de moderne stijl ook waarachtige muziek kon worden geschreven", is hem volkomen gelukt.

Ook het buitenland heeft de uitzonderlijke grootheid van Badings beseft. Zijn werken worden in de heele wereld gespeeld, de grootste buitenlandsche uitgevers koopen zijn composities, vaak zelfs voordat de manuscripten klaar zijn en ook daardoor heeft Badings de „Nederlandsche muziek verlost uit het isolement, waarin zij drie eeuwen lang verkeerd heeft". (Dr. E. Reeser).

Hij is ook de eerste onder de modernen, die zijn collega's ernstig vermaand heeft, hun „ivoren toren af te breken". *)

Er is nu eenmaal een wisselwerking noodig tusschen publiek en kunstenaar, zoowel voor het publiek als voor den kunstenaar, maar vooral ook voor de instandhouding en den bloei van kunst en cultuur. De kunstenaar heeft niet alleen verplichtingen tegenover „Zijn Kunst", maar hij heeft ook sociale verplichtingen. Voor den componist bestaan deze laatste o.m. in het componeeren van werken, die een levende literatuur helpen opbouwen voor de bestaande vormen van musiceeren in de gemeenschap, waartoe hij behoort; niet alleen concerten voor den twaalf-vingerigen virtuoos X, maar ook stukjes voor den pianospelenden liefhebber, die eveneens met de muziek van eigen tijd kennis wil maken, niet alleen interessante noviteiten vol experimenten tot actueel (en dus eendags-) vermaak van enkele insiders, maar ook werken, die door een grooteren kring verstaan kunnen worden, niet alleen liederen met hooge eischen aan de trefzekerheid, maar ook eenvoudige leekenkoren.

Dit impliceert, dat de componist meer dan één pas uit zijn ivoren toren tevoorschijn zal moeten komen en zal moeten „afdalen". Hij zal zich moeten richten naar de beperkte mogelijkheden, indien hij voor leeken schrijft, vooral wanneer het leekenzangers betreft. Zijn harmonieën zullen minder boventoonglinsteringen kunnen vertoonen, zijn tonaliteit zal zich tot eenvoudiger relaties moeten beperken, zijn melodiek zal zich van simpeler toonschreden moeten bedienen; maar dit alles beteekent nog niet, dat hij zich om der wille van een gebrekkige uitvoeringspractijk moet verlagen tot het peil van inferieure salonstukjes of liedertafelzaligheid. Integendeel, de componist moet ook binnen de uiterst beperkte grenzen zijn artistieke niveau bewaren, zijn taal moet ondanks eenvoudige verstaanbaarheid zinrijk blijven. Alleen op deze wijze is het mogelijk om het muziekpubliek in al zijn geledingen geleidelijk tot een beter begrip van den nieuwen stijl te brengen en daarmede dus de ooren te openen voor de schoonheden, die in de moderne muziek evenzeer te vinden zijn als in de muziek van welken tijd dan ook. Dan kan het onmisbare contact tusschen componist en gemeenschap worden hersteld, hetgeen den componist het spreken tot zijn gemeenschap en deze het luisteren naar de componisten uit haar midden zal leeren. Zonder eenige propaganda verdwijnt dan het publieke vooroordeel omtrent de superioriteit van het buitenlandsche boven het inlandsche. Dit vooroordeel behoeft niet in het even laakbare tegendeel om te slaan, maar wel moge het werk van eigen kunstenaars dieper in het volk geworteld zijn en ten gevolge daarvan een krachtiger resonans vinden.

Pogingen in de hier geschetste richting zijn in tal van landen, en ten deele met zeer veel succes, gedaan, doch de meeste componisten, die uit hoofde van hun begaafdheid een vooraanstaande plaats

*) „De Wereld der Muziek", October 1940.

innemen in het nationale of internationale muziekleven, achtten het beneden hun waardigheid om aan die taak mede te werken. Toch kan een dergelijke opgave alleen kans van slagen hebben, wanneer alle musici, ook de prominenten, daaraan in samenwerking een deel van hun krachten geven. De dramatische gebeurtenissen van onzen tijd, die met een korte maar hevige vloedgolf ook ons volk in haar strooming hebben meegevoerd, hebben in bijna ieder het besef van lotsverbondenheid met zijn volksgemeenschap gewekt in een mate, zooals deze voordien niet bestond. De Nederlandsche componist moge in dit besef den moed toonen om uit zijn ivoren toren naar buiten te treden, zoo noodig zelfs zonder zijn polytonale opperkleed en zonder de andere beschermende attributen van zijn stijl, ongevoelig voor het hoongelach van de tot-elken-prijs-vernieuwers en voor het gejuich van de door-dik-en-dun-reactionnairen.

Elke volgende compositie van Badings — en hij is zeer vruchtbaar — brengt een grootere kernachtigheid van uitdrukking, een versobering, een meer aan expressiviteit. Zoo verraste en verrukte een van zijn laatste werken, de balletmuziek bij „Orpheus en Eurydike" (1941) door een zeer rechtstreeksche en ongecompliceerde expressie en door een nieuw coloriet, dat grooter teederheid en doorzichtigheid heeft dan in vorige werken.

Aan profetie wil ik mij niet wagen. Het zou mij echter niet verwonderen als de algemeene erkenning van Badings' leiderschap in het Europeesche, in elk geval in het Germaansche muziekleven binnenkort een feit zou zijn. Reeds thans worden de uitvoeringen van zijn werken in het buitenland als gebeurtenissen beschouwd.

En daarmee is ook de mogelijkheid gegeven, dat de nieuwe tijdstijl zich rondom het werk van Badings zal kristalliseeren. De werken van vele jonge componisten uit de laatste jaren wijzen reeds in die richting.



LUCAS VAN LEYDEN (1494-1533), Mansportret — Foto-archief Museum Boymans

Het cultureele streven der Stichting Saxo-Frisia

DOOR PROF. DR J. M. N. KAPTEYN

Het denken in vijandige tegenstellingen, gelijk overal, ook in het Noorden zijn schadelijken invloed doen gelden. Het is niet noodig nogmaals voor den zooveelsten keer te ontleden, hoe het zoo gekomen is: politieke kampen, confessioneele kampen, sociale kampen, standsverschillen als scheidsmuren, belangengroepen, enz. enz.: zij allen gaan in laatsten oorsprong terug op het eenzijdig rationalistische, individualistische denken. De roep om „synthese", nu reeds in velerlei kringen, die met geestelijke terminologieën werken, gedurende zooveel jaren gehoord, is te zeer in dialektiek vervallen, omdat hij den waren uitweg niet gevonden heeft. Men sprak van de noodlottige „splijtzwam", maar deze negatieve uitdrukking ontdekte dien weg evenmin. Men ondernam van allerlei onder het parool „Gemeenschap", doch zocht die op den weg van tot lappendekens samengeflikte compromissen en vereenigingen, „waarin alle stroomingen resp. partijen vertegenwoordigd waren". Het bewustzijn van sociale verbondenheid, niet als systeem of theorie, doch als levende, natuurlijke, geschiedkundige werkelijkheid, moet worden beleefd en verwezenlijkt, niet door abstracte theorieën, maar door in-practijk-brengen. Het zoo even genoemde algemeen verschijnsel vertoont zijn atomistisch-autonomistisch karakter ook in het Noorden van ons land. Niettemin heeft de „geest des tijds" niet vermocht de eigenlijke bron van volkswezen, volksethiek en volkskracht voorgoed te verstoppen. De bevolking van „het Noorden" heeft haar eigen krachtige en duidelijk waarneembare gewestelijke karaktertrekken, die haar niet van de overige gewesten van ons vaderland scheiden, doch wel onderscheiden. Zij zijn ook hier gegroeid uit de gesteldheid van den bodem, uit de geografische ligging, uit de continuïteit dezer bevolking en uit een lange geschiedenis, die zich tot in de nevelen van een voorhistorischen tijd verliest. De Friezen kennen in het algemeen hun geschiedenis zeer wel, in belangrijk breedere kringen dan b.v. in Holland. Ook de Groninger heeft dezen historischen zin, het conservatieve karakter der overige, meer zuiver Saksische deelen maakt zelfs op den vreemdeling den indruk van iets archaïsch, waarover ook nu nog, ondanks alle jongere cultuur, een sfeer hangt van een grijs verleden.

De landschapstypen, product van natuurlijke bodemgesteldheid en van menschelijke cultuur, behooren evenzeer tot het karakteristieke beeld, dat „het Noorden" vertoont.

Zonder verscheidenheid en differentie echter is dit Noorden niet, noch wat den bodem en het landschap betreft, noch wat de bevolking aangaat.

Daar is in de eerste plaats het verschil tusschen het alluvium en het diluvium: tusschen de geest- of zandgronden, het veen en de klei; er is voorts het verschil in stam tusschen Friezen en Saksen. Beide factoren, de bodem en de stammen, doorsnijden elkaar niet alleen geografisch, maar bovendien wat de bevolking en de geschiedenis betreft. Echter ook binnen den „stam" der Saksen zijn nog groepeeringen waar te nemen, als gevolg o.m. van de omstandigheid, dat dezen wel een nauwe stamverwantschap vertoonen, maar dat deze verwantschap ontstaan is uit de expansie van een kleinen stam van Noordzeegermanen aan den Oostelijken oever van de beneden-Elbe, die zich over oudere bevolkingscomplexen heeft uitgebreid. De bevolking van Drente b.v. is niet zoo „rein", wat bloedsmenging betreft, als men oppervlakkig zou denken: oerbevolking, Saksen, Friezen en Franken zijn hare componenten. Dit alles is het resultaat van een proces van eeuwen. Ook de samenstelling van de Groninger bevolking, die uit een ontfriesching der oorspronkelijke, door de Saksen „versaksischt" zou zijn, is veel ingewikkelder dan men met het bekende slagwoord pleegt af te doen.

Er is misschien geen deel van ons land, dat voor den nauwlettenden beschouwer zoo belangwekkend is, als juist „het Noorden". Voor den Germanist (in den ruimsten zin des woords) is dit ineengrijpen van blijvende factoren en wisselende invloeden van bodem, mensch en geschiedenis bij uitstek boeiend; niet alleen van plaatselijk belang, maar ook leerzaam voor de samenvatting tot algemeener verschijnselen en wetenschappelijke begrippen. In de eerste plaats is het natuurlijk volkomen uitgesloten, dat hij zich beperkt tot staatkundige grenzen, hetzij provinciale, hetzij rijksgrenzen, die zich met natuurkundige-aardrijkskundige, ethnologische en historische cultureele ruimten geenszins dekken. Maar ook voor de vraagstukken van het overige Germanendom is de studie der Noordzeegermanen van het grootste gewicht.

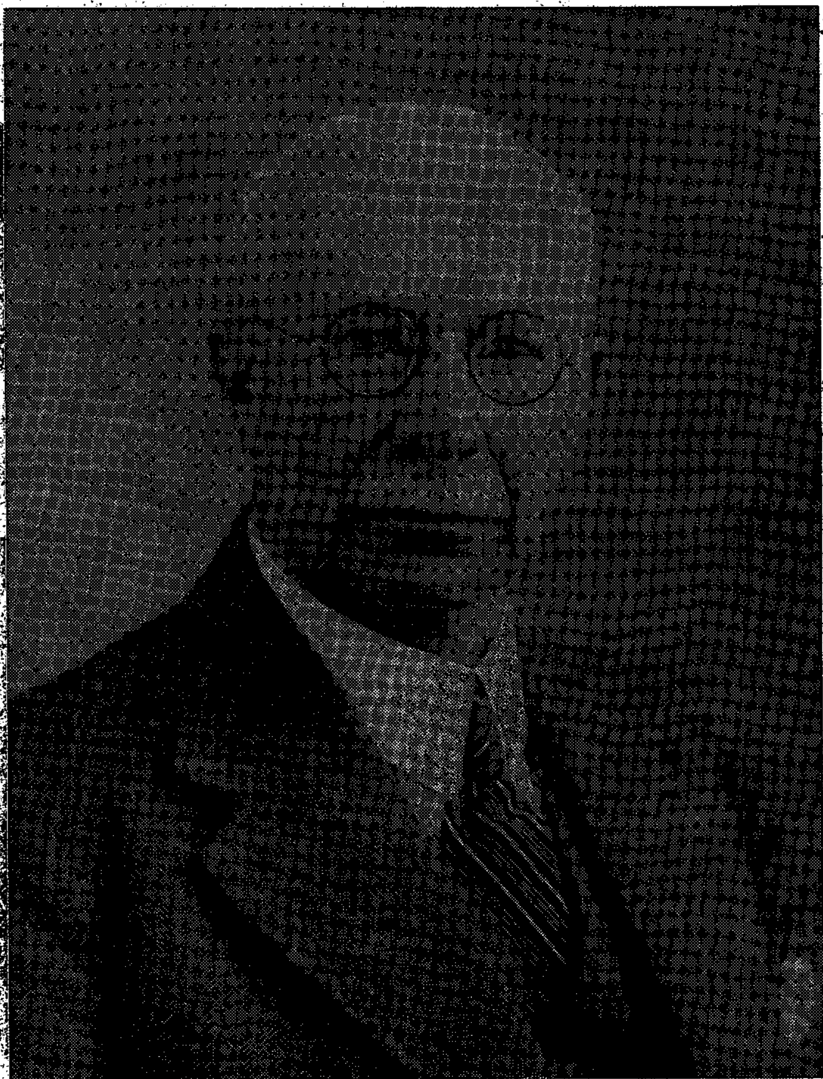
Wat geldt voor de vroegste tijden, is niet minder van kracht voor den geheelen verderen loop der geschiedenis van bodem en volk. Men meene niet, dat dit alles van geen beteekenis zou zijn voor de beschouwingen, waarmede dit artikel geopend is, noch ook voor de taak, die een Stichting als Saxo-Frisia

zich heeft te stellen. In 't verleden ligt het heden. De krachten, die het heden beheerschen, werken voort vanuit het verleden, en de cultuurgeschiedenis van „het Noorden" moet de tegenwoordige cultureele structuur daarvan en daarmede het cultureele streven der Stichting Saxo-Frisia klaar voor oogen stellen. Niet alsof de Stichting een wetenschappelijk instituut zou zijn. Allerminst een instelling van afgetrokken wetenschap. Integendeel, zij staat midden in het leven. Wel is het noodig, dat er in de leiding een voldoende gefundeerd historisch besef vertegenwoordigd is. Maar slechts daarom, opdat zij haar taak in het heden en met het oog op de toekomst behoorlijk kan vervullen.

Waar het om gaat, is de activeering der boven bedoelde levende krachten in de bevolking, die een waarlijk echte cultuur scheppen. Deze bevolking is Nederlandsch geworden door de geschiedenis, en is, in ruimer verband, van ouds her Germaansch. Het behoort tot de algemeen-Germaansche eigenschappen, dat de dragers daarvan, meer dan b.v. de Romanen, leven uit een innige samenwerking van denken, gevoelen en willen. Deze drie factoren bepalen hun eigen aard, maar ook hun verscheidenheid, en, voorzoover zij uit hun evenwicht geraken, hun problematiek.

De verscheidenheid nu openbaart zich zelfs in de bevolking der verschillende gewesten van „het Noorden". Het is algemeen bekend, dat zij voor den oppervlakkigen beschouwer vaak het karakter aanneemt van een onoverbrugbare tegenstelling. Ook dit is niet on-Germaansch, maar voor zoover er iets primitiefs aan kleeft, ook niet iets specifiek Germaansch. Intusschen moet men nog een andere tegenstelling onder het oog zien en wel die van het Noorden eener- en „Holland" anderzijds. Vanuit deze laatste tegenstelling gezien, is die, welke voornamelijk tusschen Friezen en Groningers aan den dag treedt (voor de andere Saksische gewesten geldt dit minder), weder van secondair belang. Deze schijnt in haar uitingen en uitbarstingen wezenlijker dan zij in werkelijkheid is. Hoe staat het nu met de antithese „Het Noorden" contra „Holland"? Is het bewustzijn daarvan gewettigd? In zekeren zin moet deze vraag bevestigend beantwoord worden. Het is een niet te loochenen feit, dat „het Noorden" in Holland niet die waardeering en geldigheid bezit, waarop het aanspraak mag maken, en dat „het Noorden" daarop reageert. De oorzaak ligt in de hegemonie van Holland, die historisch verklaarbaar mag zijn, doch daarom nog niet gerechtvaardigd is. Het wordt tijd, dat aan dezen bedenkelijken toestand een einde komt.

Dat ons land eeuwenlang geestelijk naar het Westen, in het bijzonder naar Engeland georiënteerd geweest zou zijn, zooals men nog, ook van overigens goede historici, te lezen krijgt, is niet juist. Voor

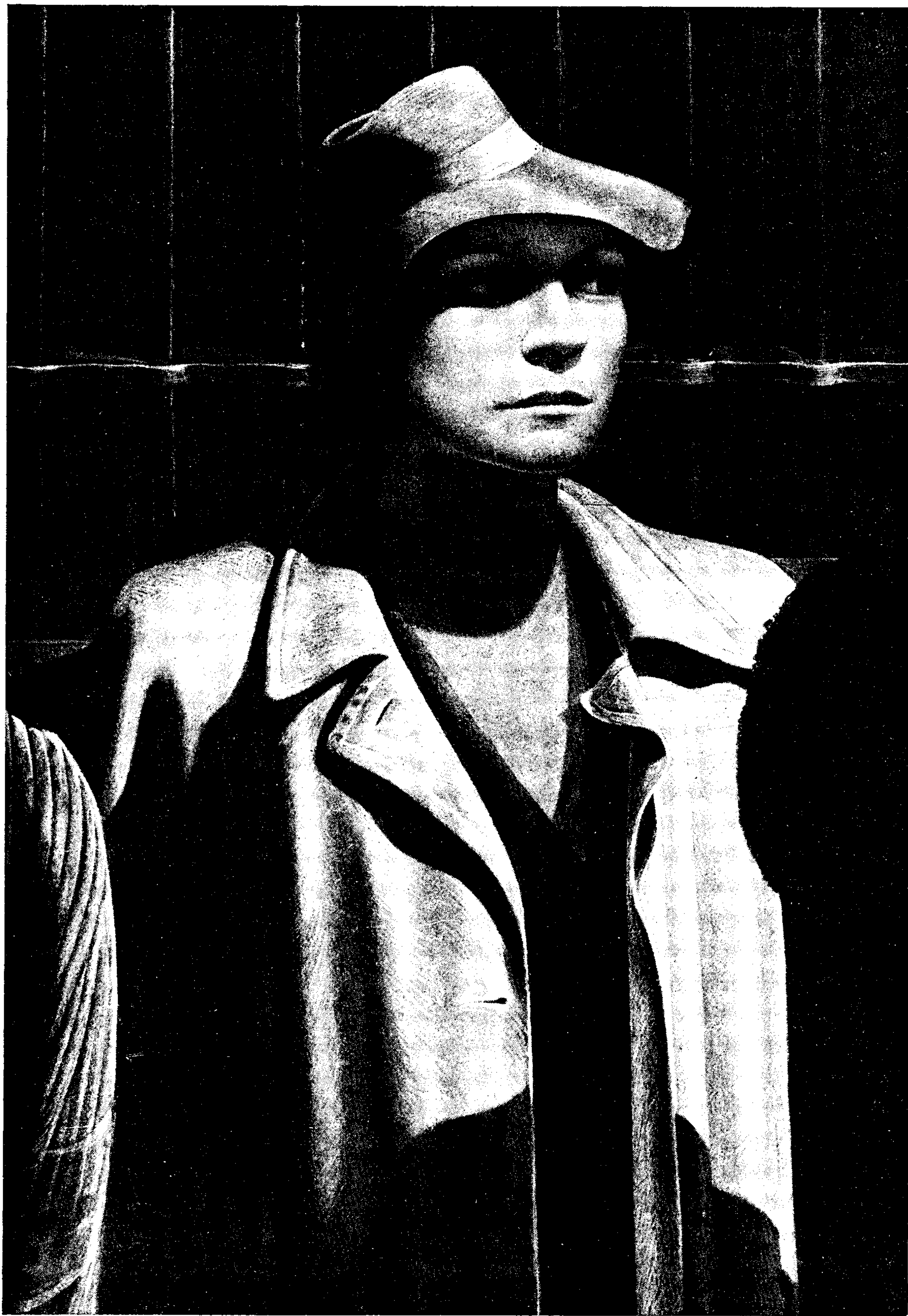


PROF. DR J. M. N. KAPTEYN

Holland moge dit gelden, voor het Noorden en Noord-Oosten gaat het niet op. Integendeel: het is toch een feit, dat Holland zich steeds weer van het Oosten af en naar het Westen (en Zuiden) toegekeerd heeft. Met name geldt dit voor de steden. En de „Engländerei" tijdens en sedert den wereldoorlog heeft in het Noorden en Oosten nimmer in die mate gewoekerd, als in Holland het geval is. Daarvoor is men er nog te zeer „volk".

Sedert lang worstelt ons volk om eenheid; de woorden overbrugging, overkoepeling waren de laatste 5 à 10 jaren bijna slagwoorden geworden. Zij hebben evenmin als de roep om synthese de verlossing uit ons eenzijdig denken in tegenstellingen gebracht. Sedert den wereldoorlog heeft het democratisch-kosmopolitische ideaal van „den" mensch, dat evenzeer te abstract was om tot een levend, zedelijk, verantwoordelijk handelen te nopen, zijn overtuigende kracht ingeboet, doch tot een waarlijk positieve erkenning van een volk als geheel en als historische werkelijkheid, dat wel, gelijk alle historische werkelijkheid, geen grauw in grauw vertoont, maar een kleurige en heugelijke verscheidenheid, is men nog niet gekomen. Vooralsnog heeft men wel meer besef gekregen van waarden, gebonden aan tijd en ruimte, dus van gewestelijken eigen aard. Ontegenzeggelijk is dit een

Vervolg op pag. 16



PIJKE KOCH: HET WACHTEN DETAIL 2. FOTO DINGJAN



PIJKE KOCH: HET WACHTEN DETAIL 3. FOTO DINGJAN

J. W. F. WERUMEUS BUNING

DOOR HENRI BRUNING

Het was met eenig wantrouwen aanvankelijk, zelfs met een zekeren wrevel, dat men een ontwikkeling, als welke Werumeus Buning te aanschouwen gaf, gadesloeg. Er ligt tusschen „In Memoriam", den eersten bundel van dezen dichter, en „Dagelijksch Brood", zijn laatst verschenen verzenboek, een ontwikkeling, die reeds gedurende meerdere stadia niet dadelijk aanvaardbaar was, die niet direct logisch, noodzakelijk en organisch scheen. Weliswaar zocht Buning reeds in zijn bundel „Hemel en Aarde" naar een Vondeliaansch poëem, naar krachtiger, aardscher, uitbundiger accenten, maar van de verfijnde poëzie-pogingen, die zijn „In Memoriam" te zien gaf (een cyclus vol droom en innigheid en van een doordringende droefenis om de gestorven geliefde), naar de ruige, aardsche ballades, die een belangrijk deel van zijn later werk uitmaakten, voltrok zich toch een ontwikkeling, die niet geheel overtuigend werd. Niet om den terugkeer naar de aarde en het heden, het breken met de verwoestende (en daarom wellicht gevreesde) banden der herinnering, maar om de verrauwing en verruwing, die het gedicht in vele ballades onderging. Vrees voor de herinnering, of juister, voor het ontbindende en sloopende van de *overgave* aan de herinnering, voor een wegzwerven daardoor voorgoed van de wereld en het leven, voor een poëzie, welker broze en indringende verbeeldingen een al onherroepelijker zich vereenzelvigen zou gaan beteekenen met „dit, dat alles was en is vervlogen", met een werkelijkheid, die niet meer is en waardoor men ook zelf wordt tot iets dat niet meer is, — deze vrees moge een gretig en onvoorwaardelijk zich verankeren willen in het hier en nu ten gevolge hebben, zij verklaart niet datgene wat men in zoovele latere gedichten — misleid dan over de feitelijke evolutie van dezen dichter — als een soms stootend streven naar een populair en gemakkelijk lied, en soms als een streven naar een gemakkelijk succes, meende te moeten verstaan.

De oogenschijnlijk ongerijmde ontwikkeling van Bunings dichterschap — van de verfijnde vormgeving en het elegisch verbeeldingsleven van zijn „In Memoriam" en „Dood en Leven" tot de elementaire en vaak rauwe dictie zijner latere ballades — ziet men eerst als een onvermijdelijkheid, als een innerlijk en organisch gebeuren, wanneer men zich rekenschap heeft gegeven van hetgeen de dichter in zijn geschriftje „Een Ontmoeting" over zichzelf, of juister, over zijn voorgeslacht — een geslacht van zeevaarders en predikanten — mededeelt. Aan dit voorgeslacht dankt hij niet slechts eenerzijds zijn natuurlijk en onvoorwaardelijk gelóóf, den *eenvoud* ook van zijn geloof, en anderzijds zijn hang naar den storm en de volle zee van het leven, maar deze afkomst verklaart ook zijn innerlijk, spoedig zich verradend verzet tegen alle vormverfijning. Zoodat hij, deze loslatend, slechts terugkeerde tot *zichzelf*: zichzelf werd. Niet het einde van Bunings ontwikkeling, doch het begin ervan berustte op een (den lezer omtrent Bunings diepste geaardheid misleidend) misverstand. Elders in datzelfde boekje „Een Ontmoeting", schrijft hij, de zeevaarder: „Ik was verliefd op die zingende stem, die even rauw was als waarachtig", en de toomeloosheid, waarmede het gedicht „Maria Lecina", na het hooren van die stem, in hem doorbrak, was stellig ook hieraan toe te schrijven, dat hij in deze stem, rauw en waarachtig, eindelijk *zichzelf* hervond, zijn eigen stem, — datgene, waarvan een literair milieu en een literair tijdperk (en een smart, die hem overgevoelig had gemaakt) hem hadden vervreemd. Verklaart deze, zijn afkomst, de elementaire dictie, waartoe Buning al meer en meer terugkeerde, zij verklaart ook zijn heimwee naar een ruige, eenvoudige vroomheid, naar de primitieve directheid van een middeleeuwsch lied, — en inderdaad, vaak doet zijn vers denken aan het ruig gekerfde hout van een oude, vrome sculptuur.

Zijn gedicht kreeg een onmiddellijkheid, waaraan elk artificieel ornament vreemd werd, en zijn inhoud *verdroeg* zulks. Niet slechts omdat het gedragen werd door een levenswaarachtige, mannelijke vroomheid, maar ook omdat Buning tot de weinigen behoort, die over een grooten rijkdom van innerlijk leven, van waarachtige levens-verworvenheden beschikken. Het leven is aan den schrijver van „In Memoriam" en „Dood en Leven" niet voorbijgegaan en hij is niet het leven uit den weg gegaan. Een hard en onbarmhartig gevecht, vroom en moedig doorstaan, heeft hem daadwerkelijk gerijpt tot de groote en menschelijke (algemeen-menschelijke) motieven, die zijn poëzie thans beheerschen: dood, liefde, eenzaamheid, God en aarde, hemel en wereld, zonde en schuld, onmacht en vergankelijkheid en, vooral, aanvaarding: aanvaarding van al hetgeen in dit leven ontoereikend is en onvervuld moet blijven, aanvaarding, voortkomend uit het vertrouwen in de goedheid van dit aardsch bestaan (dat den mensch toch zoozeer havent):

Vertrouw, dat het onfeilbaar firmament
Ook u regeert, naar vastgestelde wetten,
Laat u door niemand nieuwer wet voorzetten,
En wacht God af eerst ná uw wereldsch end.

In 't kort: houdt van de wereld en de menschen,
En houdt uw heimwee naar een beter land,
Zoo sterk als een jong weduwe kan wenschen
Naar haar gestorven vriend zijn ledikant.

God heeft ons laten vallen uit de sterren
En ons getrouwd met deze aardsche pracht.
De hemel van ons bed is hoog en verre,

Soms is de peluw hard, soms is ze zacht,
Maar in wie naast u slaapt heeft God geleid
Liefde en dood, en alle eeuwigheid.

Zeer aardsch is deze poëzie geworden, doch niet zonder het heimwee, de „droomen van een stiller kust"; er schijnt in deze poëzie bijwijlen een onwereldsche helderheid, een licht van ver voorbij de grenzen dezer aarde. Zoo in zijn stil jubileerende „Lied" („Dagelijksch Brood"). Elders weer, na met berustende en wijze stem vermaand te hebben:

Vraag aan de sterren niet te veel; heb dorst,
Begeer als mensch den vrede op aarde niet,
Maar zorg dat ge wat goed is niet vermorst...

weerklinken felle, menschelijke kreten:

Nooit, nooit en nooit vind ik tevredenheid:
De zon gaat onder, ik verspeelde tijd,
De zon gaat op, en ik verspeel den tijd.
Geen zonde geeft den mensch tevredenheid.

Geen akker vind ik, diep genoeg geploegd;
Geen oorlog vind ik, diep genoeg gehaat;
Geen mensch vind ik, sterk genoeg tegen 't kwaad;
Geen dichter vind ik, heeft genoeg gezwoegd.

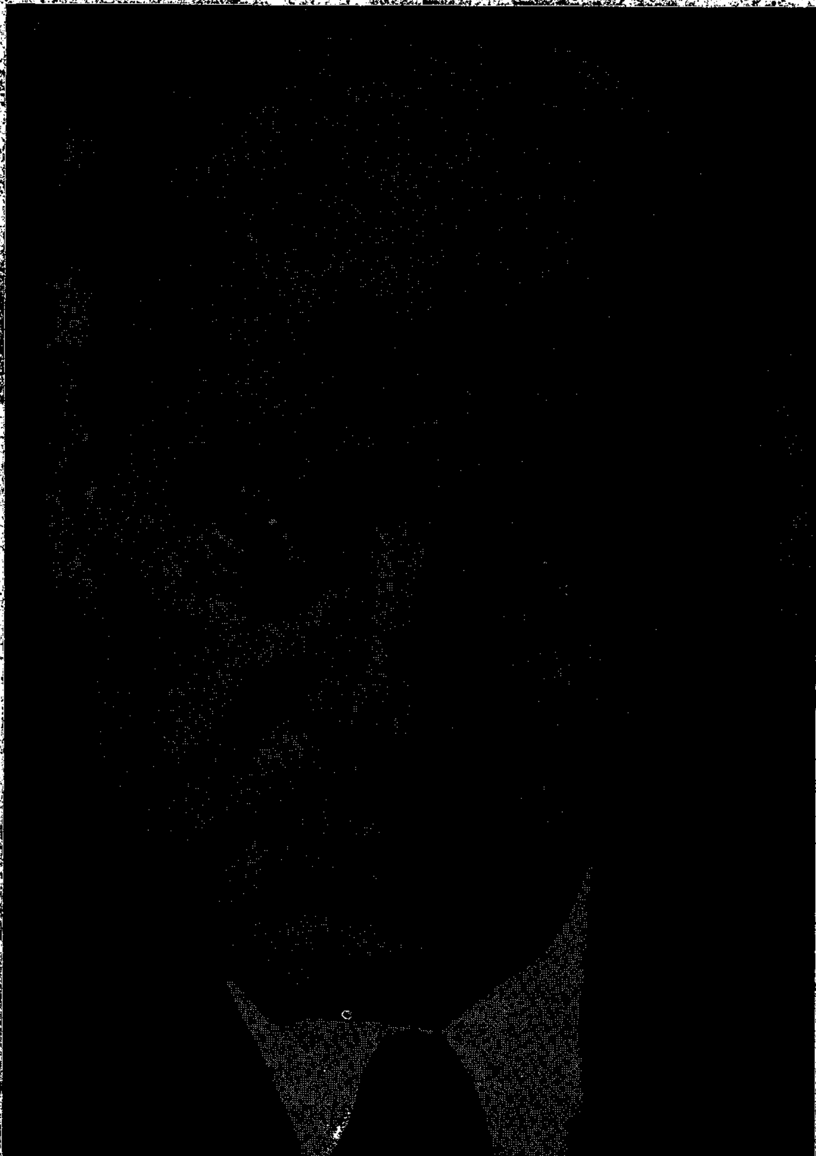
Dat vind ik, alhoewel 'k een zondaar ben;
Juist daarom, omdat ik het kwade ken;
En vraag: Wie van u gaat mij voor met licht?

Welk mensch? Jawel! De Heiligen! Allicht!
Maar ik ben niet als zij, ik word het nooit;
Nooit, nooit en nooit, en nooit en nooit, en nooit.

Gehard, geduldig en wijs, sterk als een boom met de aarde verworteld en de teisteringen der seizoenen aanvaardend en tegelijk niet tellend, zoo wil de dichter Buning in het leven staan, en deze wil is zijn zuiverheid en kracht als mensch. Hieruit ook ontsprong zijn verzet tegen een bevreesde en femelende wereld, tegen de „zachte harten" en de „redekavelende kinderen Gods", tegen „de tevredenen", wier geluk en vrede hij God smeekt te teisteren, — en wij beluisteren dan een echo van Ernest Michel's hartstochtelijke:

O, geef ons goddelijke rampen, God,
pers olie uit ons lijf,
want uwe lampen gaan hier langzaam uit...

In den aanvang van deze korte beschouwing schreef ik, dat de evolutie van Bunings dichterschap, welke evolutie, achteraf, een volkomen organisch verloop bleek te bezitten, niet dadelijk aanvaardbaar was. Daar elk gedicht, als het goed is, van zichzelf en zijn noodzaak overtuigt en dus geen psychologische genealogie van noode heeft, moet dit niet-van-zichzelf-overtuigen verklaard worden door het element van onwaarachtigheid, dat deze poëzie binnendrong op hetzelfde moment, dat Buning tot zijn diepere waarachtigheid inkeerde. De eenvoud, de bonkige kracht van zijn gedicht wordt soms geforceerd en wordt dan een moedwillig verachten en verkrachten van alle wetten der poëzie. Onbehouwen, baldadig, branieachtig wordt het gedicht als gedicht dan verslonsd en vernield in een tegendraadsche dictie, wordt rommelig gelaten wat zich rommelig, nog in rudimentairen staat, aandiende (nog wel de „koren der engelen bij kerstnacht"!), en met verschoten stoplappen (een declamatorisch effect, een populair-oratorisch refrein) een tijdelijk adieu van de Muze beantwoord. Niet zonder overmoed wordt dan de wetenschap opzijgeschoven,



J. W. F. WERUMEUS BUNING — Foto Kraus

dat ook het gedicht, dat met alle uiterlijk schoon heeft afgerekend, zijn zeer strenge wetten heeft en tucht en vormbeheersching behoeft, vormkracht en, bij den dichter, strenge zelfcritiek, kortom: een maximale innerlijke spanning, zoodat vorm en inhoud een onscheidbare eenheid zijn.

Bunings geestelijke inhoud, zei ik, verdraagt den grootsten eenvoud; maar ook de eenvoud kan tot literatuur, grootspraak en manierisme worden (verworden). Dat zulks gebeurt is niet erg; maar ergerlijk, ergerniswekkend is het, dat het gebeurt in die gedichten, welke juist Bunings (groote) kans, *zijn* oorspronkelijkheid vormden (zijn ballades). Ergerlijk, ergerniswekkend is het, dat zulks gebeurde in die ballades, welke bij een weinig meer zelfbeheersching overtuigend, prachtig en oorspronkelijk hadden kunnen bevestigen, dat ook hier het „volksche" tot waarlijk-scheppend leven kan geraken, tot een waarlijk *meesleepende* „schepping" kan inspireeren.

Niettemin behooren Bunings ballades — en behoort zijn „Maria Lecina" — tot zijn rijpste werk; rijp in dezen zin, dat hij daarin het meest zichzelf is genaderd, den oorspronkelijken rijkdom van zijn ziel, tot haar zeer levende, geschakeerde, persoonlijke (en tegelijk algemeen-menschelijke) verworvenheden; rijp ook in dien zin, dat hij daarin — hoewel vele mogelijkheden verslonzend — de opgaaf, welke hij zich als dichter stelde, nl. een gedicht te schrijven dat levenswaarachtig en tegelijk voor de groote menigte verstaanbaar zou blijven — in vele strophen en meerdere bladzijden prachtig en persoonlijk realiseerde.

Het cultureele streven der Stichting Saxo-Frisia

Vervolg van pag. 11

schrede voorwaarts. Doch het vruchtbare, scheppende, d.w.z. cultureele besef van gemeenschappelijke verbondenheid, dat ons tot een volk maakt, breekt zich eerst langzaam baan. Nog te veel beteekent verschil, geschil. Uit deze overwegingen is de Stichting Saxo-Frisia geboren. Zij is geen gelegenheidsproduct. De overtuiging, dat de algemeene volksbelangen gediend moeten worden op den grondslag van den bouw van ons volk, d.w.z. *op de historische werkelijkheid*, is bij den ondergeteekende geleidelijk gerijpt. Die historische werkelijkheid vertoont geen grauwe massa, doch een gewestelijke verscheidenheid in eenheid; zij is niet iets, dat kunstmatig vernietigd kan of mag worden, omdat daarmede de eigenlijke volkscultuur, zooals zij alleen vruchtbaar kan zijn, haar bodem zou verliezen.

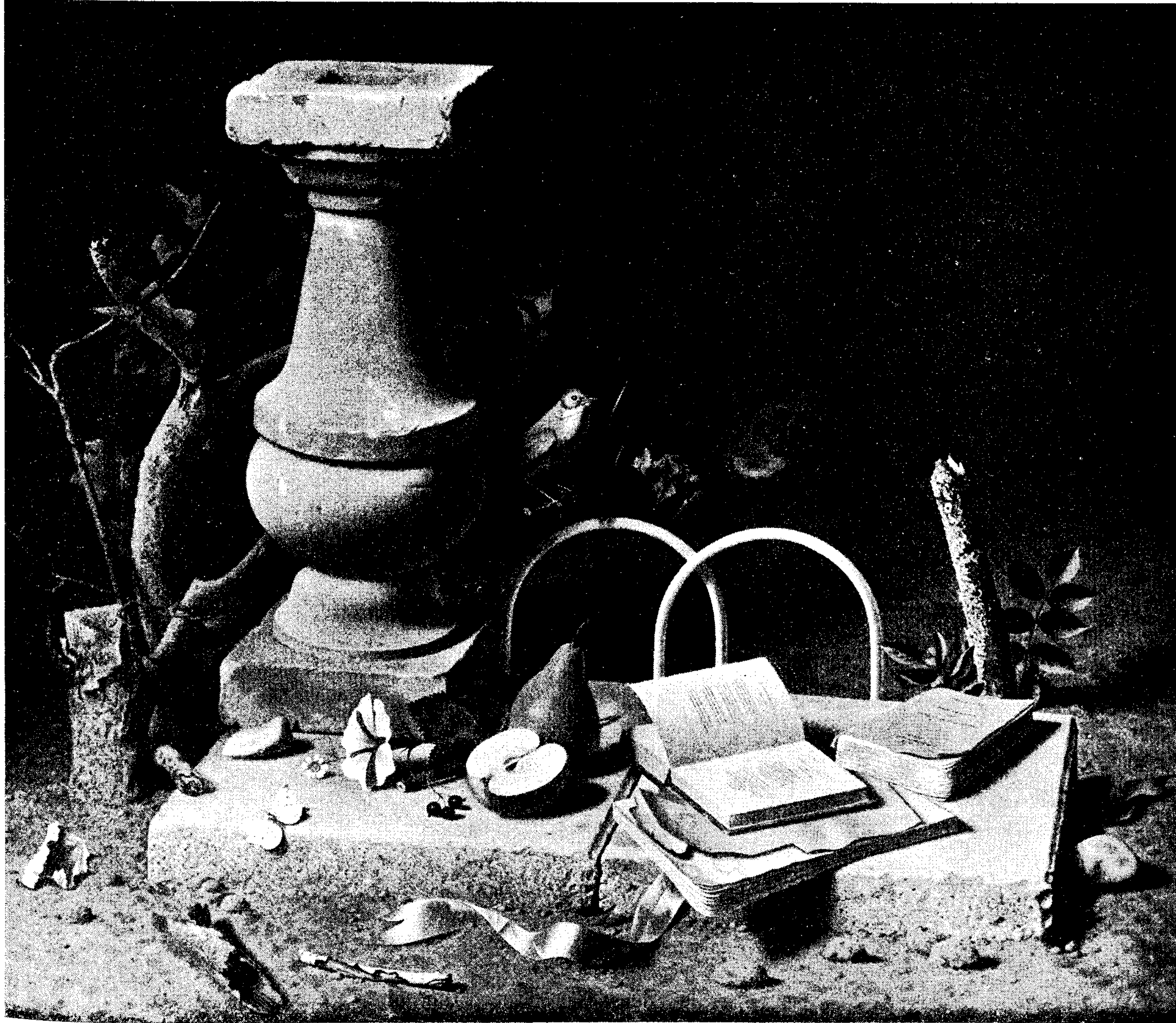
Voor ruim drie jaren werd op grond van deze gedachte het tweemaandelijksch tijdschrift „Saxo-Frisia" opgericht. Men kan de Stichting als een verruiming van het bij die gelegenheid afgebakende streven beschouwen. Zij neemt de bevolking van het Noorden als een gedifferentieerd geheel, waarvan niemand uitgesloten is, evenwel zonder den eigen aard der verschillen aan te tasten. Dit cultuurcomplex wil zij naar alle zijden en in alle geledingen der bevolking aanvoeren. Het is in overeenstemming met het begrip „volk", dat het hier niet enkel gaat om z.g.n. topprestaties; integendeel, in de eerste plaats heeft zij op het oog wat uit den boezem van dit volk wordt voortgebracht.

Wat zij onder cultuur verstaat, heeft, bij den veelomvattenden inhoud van dit woord, nog eenige toelichting noodig. Men kan het gebruiken in de beteekenis van „teelt", van veredeling der producten van den bodem, hetzij plant of dier. Het wordt aangewend als de individueele beschaving van het eigen ik, de „cultura animi". Het heeft in zijn ontwikkelingsgang echter ook de verruiming ondergaan van het individueele naar het sociale, naar alles wat de menschen als stoffelijk-geestelijke wezens in hun gemeenschapsleven tot stand brengen. Daarmede heeft het den weg van het natuurlijke, door het aesthetische, naar het zedelijk sociale en religieuze doorloopen, het omvat thans al deze factoren, d.w.z. meer dan wat wij onder „beschaving", en de Duitschers onder Zivilisation verstaan. Deze verruiming gaat terug op den polyhistor Pufendorf: Illa cultura, quae vitae humanae ex auxilio, industria et inventis aliorum hominum propria meditatione et ope aut divino monitu accessit. *)

De historische factor in het cultuurbegrip wijst voor Saxo-Frisia naar verschillende richtingen, naar geven en ontvangen, zoowel wat den samenhang met de overige gewesten van ons land betreft, als, gelijk boven reeds werd aangestipt, naar die met de andere Germaansche gebieden, in de eerste plaats het Nederduitsche. Gaat men de verschijnselen nog verder na, dan blijkt dat ook de Noordzee, het oude „Mare Frisicum", vooral door scheepvaart en handel naar het Westen en Noorden door alle tijden heen een belangrijke rol heeft gespeeld.

Het spreekt vanzelf, dat de *vorm*, waarin de Stichting dit alles in haar werkzaamheid betrekt en aanbiedt, zich onvoorwaardelijk moet richten naar de bevattingsmogelijkheden der verschillende volksgroepen en lagen, die zij *alle* wil bereiken, omdat men zijn eigen cultuur leert kennen zóó, dat men haar ook *beleeft*. Hoofdzaak blijft echter de volksverbondenheid en daarmede de nauwe aansluiting aan het geheel: een kompas, waarop men veilig zeilt.

*) Zie Eman. Hirsch, Der Kulturbegriff. Deu. Vierteljahrsschrift f. Lit. w. u. Geistesgesch. 3. Jahrg. 1925, pg. 398 vlgg.
Die cultuur, die het menschelijk leven door de hulp, de inspanning en uitvindingen van anderen door eigen nadenken en moeite of door goddelijke ingeving erlangd heeft.



DE TUIN VAN DEN DICHTER

Raoul Hijnckes

F. PRIMO: volksch tooneel

Het woord „volksch" is den laatsten tijd in meer dan één rede, beschouwing of debat schering en inslag geweest. Van het politiek-ideologische terrein is het overgekomen ook naar het cultureele en daar vinden het nu op hun weg al diegenen, die in dezen tijd iets met kunst te maken hebben, dus ook tooneelkunstenaars, -schrijvers en -spelers. Ik moet evenwel dadelijk toegeven dat het woord „volksch" door meer dan één vaak in al te ver verwijderd verband wordt gebruikt, door sommigen te pas of te onpas, door anderen onbezonnen of foutief. Hoe dit komt? Omdat het begrip „volksch", snel opgekomen, menigeen heeft overrompeld alvorens men de gelegenheid had zich nauwlettend rekenschap te geven van zijn inhoud en beteekenis. „Volksch" en nationaal-socialistisch op één lijn te plaatsen, zou ik niet zoo dadelijk voor mijn rekening durven nemen. Het nationaal-socialisme wijst op een ideologie, volksch op een mythe. En hiermee is misschien meteen ook dadelijk aangegeven, wat precies onder „volksch", wanneer we over kunst spreken, verstaan moet worden.

Een kunst, die volksch is, voelt zich zeer nauw verbonden met het diepste volksbewustzijn, meer nog en beter: zij is aan dat bewustzijn ontsproten, heeft er haar eigen karakter aan te danken en haar specifieken vorm door gekregen. Het spreekt vanzelf, dat een kunst, die zoo diep in wezen en bewustzijn van een volk wortelt, ook doordrongen is van alle typische en karakteristieke eigenschappen en eigenaardigheden van dat volk. Het volksgeweten, het volksoordeel, de volkszeden en -gebruiken en zooveel andere specifiek volksche dingen, die het leven van een volk beheerschen, bestempelen het met „zijn eigen aard" tot iets heel afzonderlijks. Dit is zoo waar, dat men zelfs al deze dingen in een zelfde verhouding of verband zal kunnen aantreffen bij andere volken, zonder dat daarom gezegd zou kunnen worden of aangetoond, dat de kunst van deze volken daardoor gelijkgeaard is. Het is daarom heelemaal niet toevallig dat men, in dit verband, spreekt van het zich zuiveren, als volk, van vreemde smetten. Het vervlakkende in zeden, gewoonten en gebruiken, op den duur leidende tot het gedeeltelijk langzaam afsterven er van, was het resultaat van de, het volksbewustzijn ondergravende politiek-internationalistische, democratische nivelleeringsbedrijvigheid der laatste tientallen jaren. Alleen volken met een sterk nationalistisch bewustzijn waren in staat hun volkswezen zuiver te houden en veilig te stellen tegen aantasting door het vreemde, het oneigene, en zijn dan ook heden gebleken de sterkste volken te zijn. Hun sterk nationalistisch bewustzijn is niet iets, dat herleid kan worden tot een goedkoop hoera-patriotisme, „voor de gelegenheid" klaar voor het gebruik (of liever misbruik), om het met even veel gemak weer te verliezen; neen, dit nationalistisch bewustzijn is het hoogste en heiligste goed van zoo'n volk, daaruit put het al zijn krachten en al zijn krachten voert het daartoe terug. Het is een eeuwige, ononderbroken wisselwerking, rhythmus, leven. Dat bewustzijn vormt een afgesloten geheel, het ware volksgeheel; het kan zich evenmin losmaken van de zeden, den aard, den wil van alle geslachten, die het volk in zijn ontwikkelingsgang heeft gevormd, als het zich vervreemden kan van al het actueel in het volk levende, terwijl het zich ook nauw verbonden weet met de geslachten in een verre toekomst. Het volksbewustzijn is een sterke, onverbreekbare keten van gesloten gemeenschappelijkheid, waarin de diepste driften en de vlammendste hartstochten telkens weer tot nieuw leven dringen. En zoo is deze volksverbondenheid van verleden over heden tot een verre toekomst, ten slotte volksmythe, die als zoodanig onvoorwaardelijk meedoet in iedere levende werkelijkheid van het volksbestaan; ja, zij is wel de hoogste realiteit, de zuiverste. Zij omvat en verbindt in de kunst alle genres en -ismen, zooals zij op andere gebieden van het geestelijk leven van een volk trait d'union is tusschen de elkander opvolgende levensbeschouwingen.

De kunst — en dus ook het tooneel — kan zich aan dat verbondene en gebondene in het bewustzijn van een levend volk niet onttrekken; anders zou zij zichzelf buiten de werkelijkheid plaatsen en sterven in een onvruchtbaar en ondienstig l'art pour l'art. Juist de kunst leeft in de volksmythe met een drievoudig gelaat, schouwend in verleden, heden en toekomst en zal de schoonste gevoelens en de verhevenste gedachten van een volk, van geslacht tot geslacht, verlevendigend verder dragen. En zoo vinden we ook het tooneel, wortelend, levend en groeiend in en door het volksbewustzijn; dan eerst ook is het echt „volksch" tooneel.

Zulk tooneel kent men in Nederland nog nauwelijks. Dat kan ook niet anders, omdat het nationalistisch bewustzijn van den doorsnee Nederlander aan diep verval en bederf onderhevig is. Door dit verval haalde hij, ook op zijn z.g. nationaal tooneel, het vreemde naar binnen, het vooral aan zijn aard en

diepste wezen vreemde, dat voor dat wezen hoe langer hoe meer bederf werd. Het nationaal-eigene op het Nederlandsch tooneel stierf weg; de plaats voor het vreemde kwam vrij en het werd al spoedig een ware overdaad; het bederf werkte op de Nederlandsche geesten zoo in, dat Nederlandsche dramaturgen hun werken zelfs niet meer onder Nederlandschen naam durfden te presenteeren, maar daartoe Engelsche pseudoniemen kozen, om aldus de eigen landgenooten in den waan te wiegen dat het toch vooral onvervalscht „vreemd" was. Het vreemde stuk werd aangekondigd in uitvoerige perscommentaren; het Nederlandsche zond daarbij in het niet. Wat wonder, dat het dan ook geleidelijk tot Asschepoes verviel, samen met het tooneel, het tooneelspel en ook de maatschappelijke standing van den tooneelspeler daardoor naar beneden haalde.

Het herontwaken van het nationalistisch bewustzijn zal dit volk geleidelijk tot het eigen tooneel terugvoeren, in verbondenheid met en gebondenheid aan eigen geweten, eigen zeden en aard, eigen wil en eigen oordeel, eigen historie en traditie, eigen toekomst. Dat bewustzijn zal ons tooneel, ook naar opzet en vorm, bevrijden van het oneigene, dat er als smet aan kleeft en het diepste wezen doen aansluiten aan die perioden in onze nationale cultuurhistorie, die zuiverste expressie gaven aan ons zuiverste volkswezen. En het zal daarbij dan ook blijken dat deze kunst eenvoudig zal zijn, helder en klaar, evenwichtig en geordend, weerspiegeling van een gezond en evenwichtig, geordend volksleven. Het volksche tooneel van de toekomst zal niet alleen volksch zijn naar den geest en naar den inhoud, maar ook in zijn structuur, in zijn uiterlijken vorm een beeld van ordening vertoonen, dat kenmerk en karakteristiek zal zijn van de heele volksche gemeenschap der toekomst. Het volksche tooneel zal dan ook onvoorwaardelijk vijand zijn van alle verwarrende denkbeeldigheden en quasi-diepzinnigheden, die voeren tot een onvruchtbaar en geestdoodend nihilisme. Maar binnen het kader van het volksche tooneel zal ongetwijfeld ruimte zijn voor de stoutste fantasie, evenals voor het nuchterste realisme, onder deze éene hoofdvoorwaarde echter: dat het zich van het eigen volksbewustzijn nooit vervreemdt en blijft wortelen in het gemeenschapsleven des volks. Conflicten in het leven der enkelingen, botsingen tusschen individu en gemeenschap, sociale en geestelijke strooming, tendenzen, enz., dat alles zal zeker stof kunnen zijn voor het volksche tooneel der toekomst, doch het zal daarbij nooit mogen voeren tot levensverzaking, tot zwartgalligheid of pessimisme, tot negativisme. De hoogere ordenende gedachtengang, die het steeds zal moeten bezielen, zal het volksche tooneel aldoor hooger opvoeren tot in de regionen van een heroïsme, waarin het heele volk weerspiegeling van zijn grootste daadkracht vindt, waaruit het levensmoed en levensdurf in rijken overvloed put. Zoo zal het volksche tooneel uiteindelijk schenken geestelijke rust en moreele bevrediging, kracht op zichzelf, omdat de ordenende geest van den scheppenden kunstenaar tenslotte de meest bewogen zielsconflicten en de wanhopigste sociale en geestelijke botsingen zal weten te leiden in de bedding eener bevrijdende „Lebensbejahung". Dat zulk volksch tooneel afkeerig zal zijn van sectarisme, persoonlijke zelfzucht of politieke partijverscheurdheid, behoeft geen verder betoog. Het zal zich verheffen tot het niveau der algeheele volksgemeenschap en daar eerst worden volksch tooneel in grooten stijl. En wie bij dat woord volksch mocht hebben gemeend, dat het volksche tooneel er alleen een zou zijn voor het minst ontwikkelde volksdeel, dat het alleen over den man uit het volk of over den boer zou gaan, zal hoop ik, na lezing dezer regelen tot de overtuiging zijn gekomen, dat hij zich vergist heeft, want dat juist volksche kunst — en dus ook volksch tooneel — van een hooge verfijning en een groote volmaaktheid moet zijn, tooneel, breed en krachtig en eenvoudig ook, om groote volkslagen te ontroeren of tot geestdrift te voeren, zonder ooit daarbij tot grofheid te vervallen. Shakespeare, Goethe, Schiller, om maar deze voorbeelden te noemen, die voor hun tijd volkskunst schiepen, zijn juist heel fijn en subtiel, zooals de Gothische volkskunst trouwens juweelen van verfijning voortbracht.

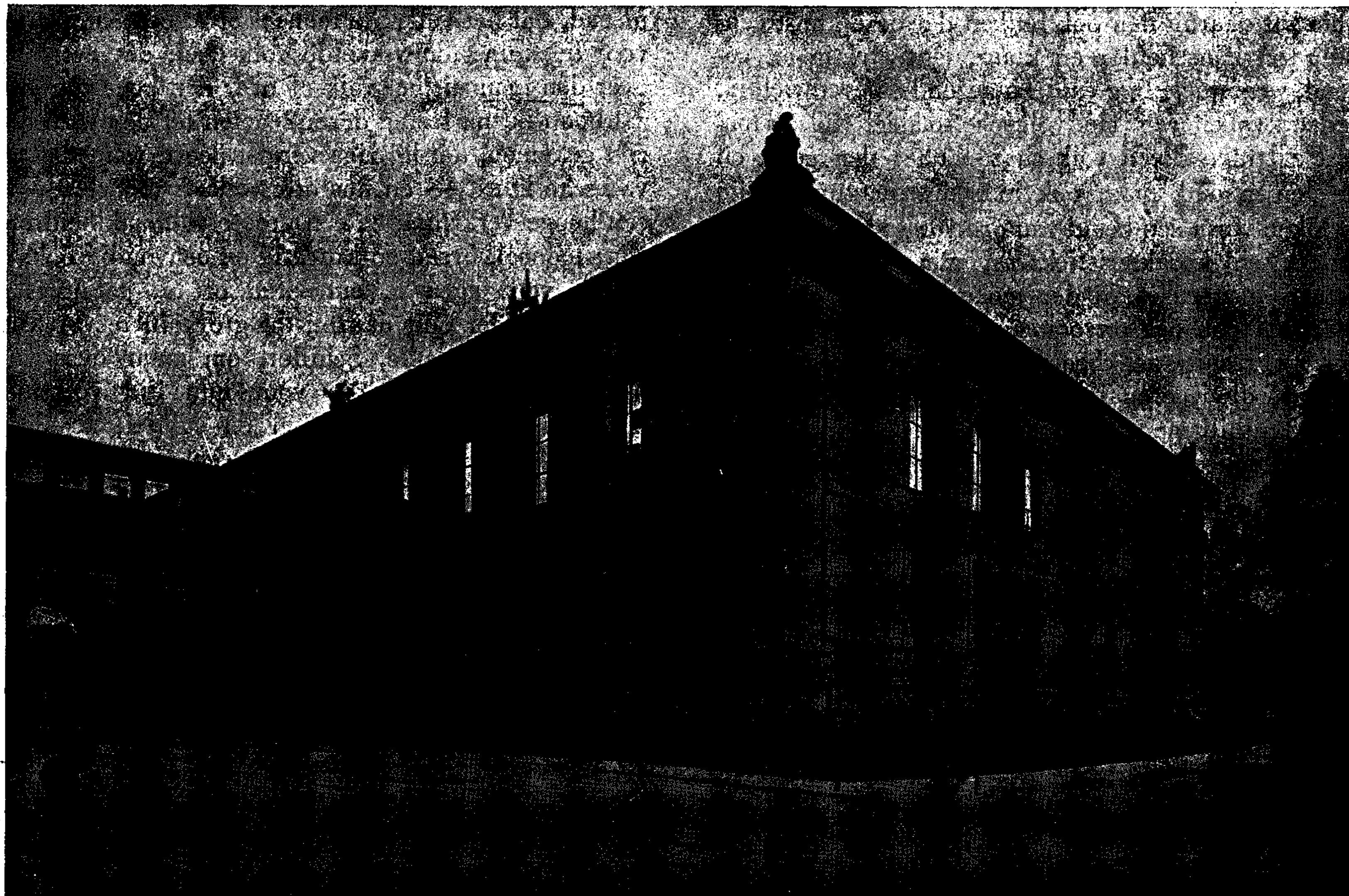


DE NIEUWE DUITSCHE BOUWKUNST
ALS UITDRUKKING DER DUITSCHE WERELDBESCHOUWING

DOOR DR FRANS VERMEULEN

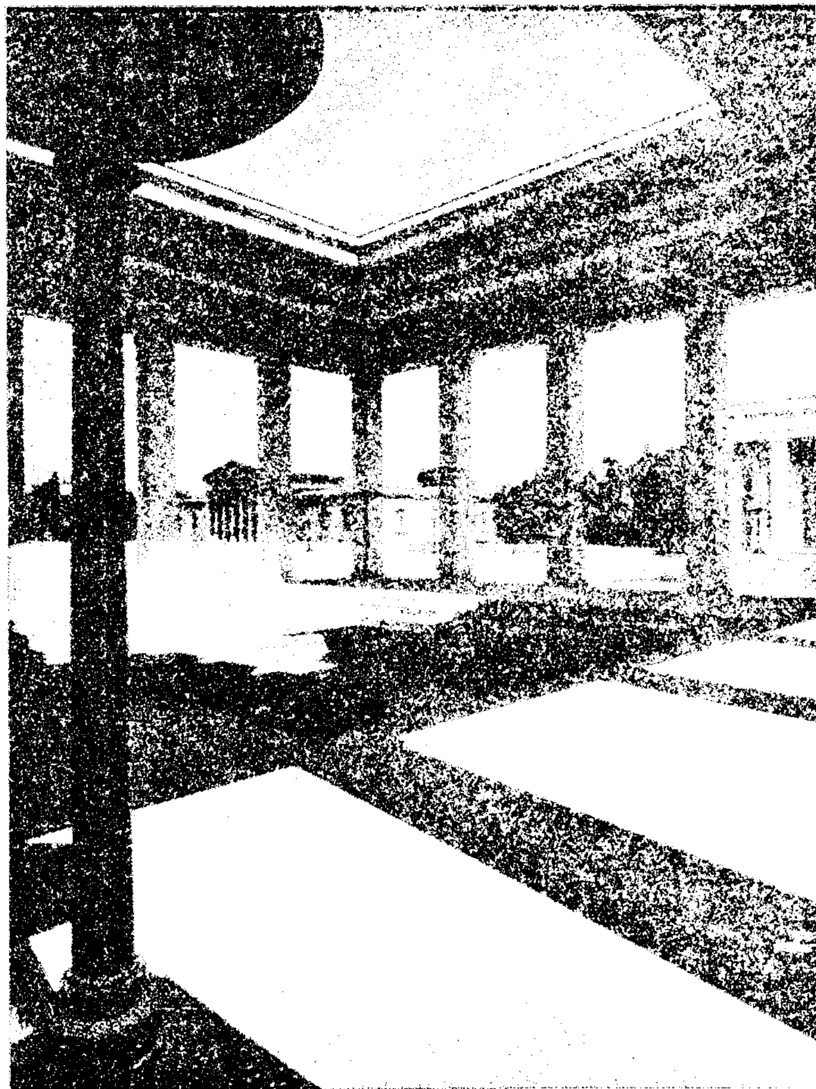
Een van de opmerkelijkste verschijnselen in het kunstleven van het nieuwe Duitschland is wel, dat de bouwkunst de belangrijkste en leidende plaats onder de beeldende kunsten heeft ingenomen. Hiermede is, voor het eerst sinds lang in Europa, de natuurlijke hiërarchie der kunsten hersteld, die we waarnemen in alle groote tijdperken der geschiedenis, zoowel in de Grieksche oudheid als in de Middeleeuwen en nog tot in het neo-klassicisme van het begin der 19de eeuw.

De bouwkunst immers is de sterkste en volledigste uitdrukking van heel het geestelijk en maatschappelijk leven van één volk. In hare werken belichamen zich al zijn behoeften, verlangens, zeden en gewoonten, zoo stoffelijke als geestelijke; in en om de door haar geschapen en belichaamde ruimten speelt zich geheel het geestelijk en stoffelijk bestaan af. Hoe dieper en omvattender een gedachte grijpt in het bestaan van een volk, des te nadrukkelijker zal zij zich derhalve uiten in zijn architectuur, die daarmede tot de vertegenwoordigende uitbeelding van den volksgeest en den volkswil wordt, waaraan en waaruit zich de overige beeldende kunsten voltooiend ontwikkelen. In tijden echter waarin géén groote gedachten, géén geloof het leven der volksgemeenschap leidde en richtte, in tijden van een zoo wild woekerend en ontwrichtend individualisme als de onze sinds het midden van de 19de eeuw waren, in zulke tijden kon geen kunst tot innerlijk leven en krachtigen bloei komen, die, als de bouw-



HET OUDE MUSEUM TE BERLIJN GEBOUWD IN 1823 DOOR CARL FRIEDRICH SCHINKEL

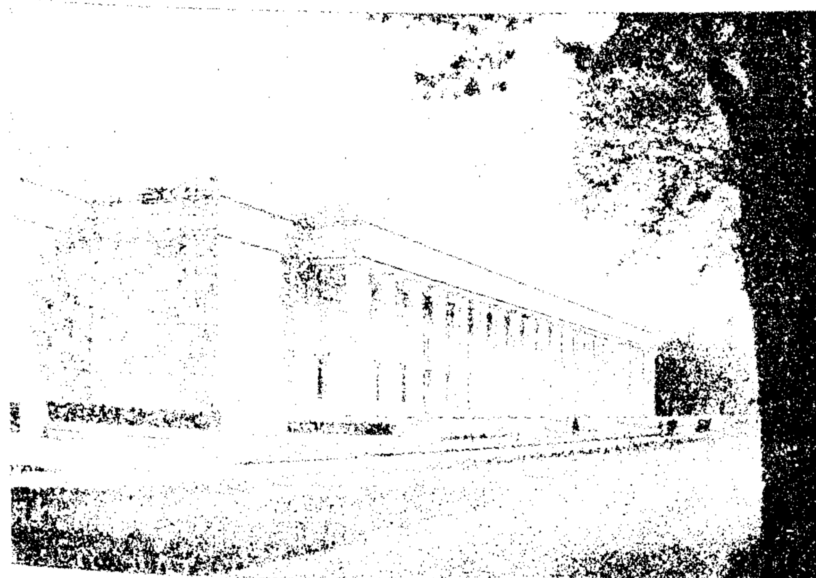
DE EEUWIGE WACHT OP DE KÖNIGSPLATZ TE MÜNCHEN



kunst een zaak is van gemeenschapsgevoel, van organisatie van vele geschoolde krachten, vrijwillig zich schikkend onder leiding van den bouwmeester, den architect.

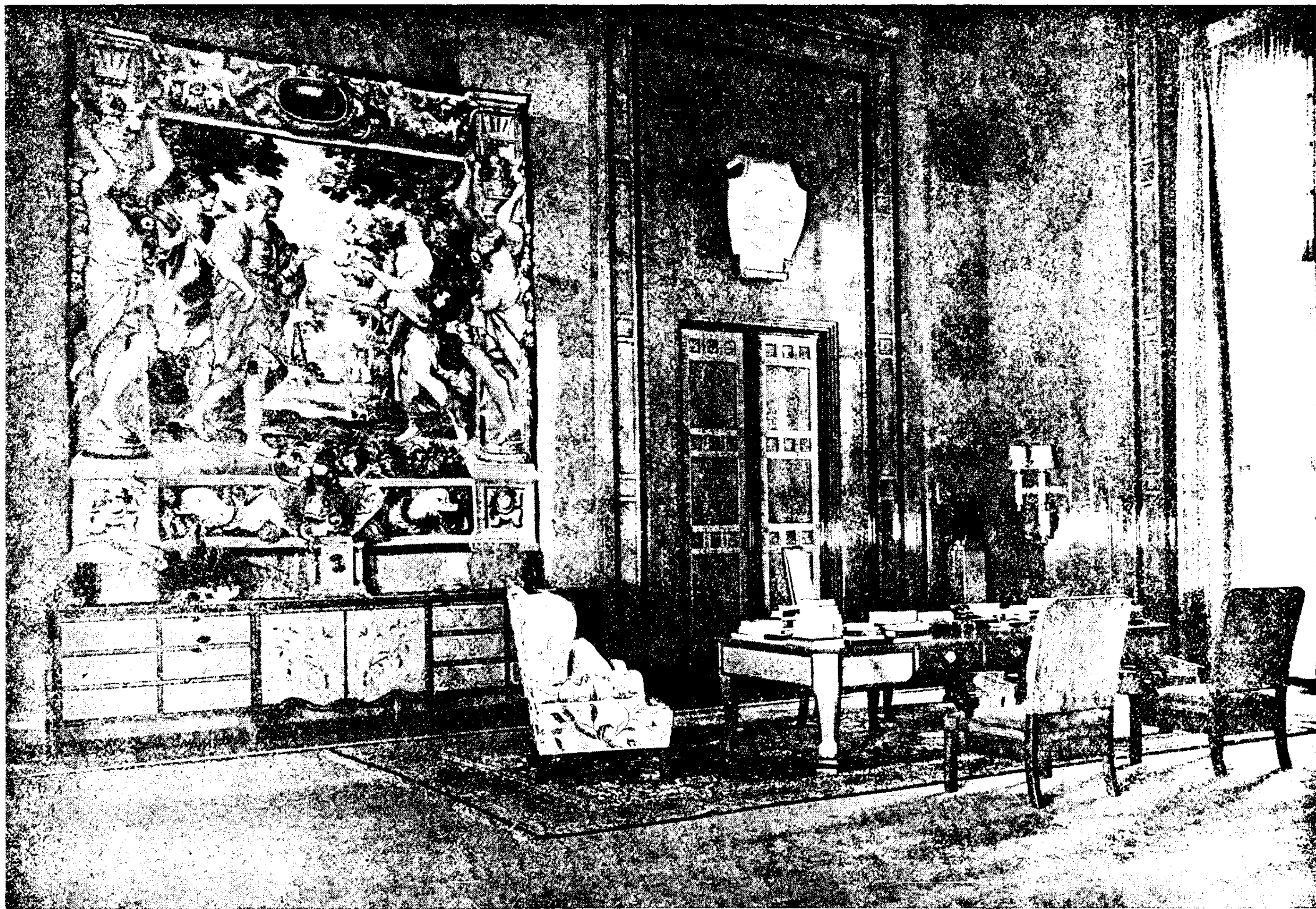
Het Duitsche volk nu van het Derde Rijk, heeft in den bezielenden wil van zijn Führer weer de groote gedachte, het gemeenschappelijk geloof gevonden, die mede in staat zijn een gezonde, evenwichtige volksziel en als uiting hiervan, een waarachtige, krachtige kunst te vormen. In onze ontbonden, schijn-democratische maatschappij was de kunst afgezakt tot een tijdpasseering, tot een dour hors d'oeuvre, verfijnde versnapering voor de weinigen, die zich de weelde konden veroorloven. Waarachtige kunst echter is roeping en zending; zij is een apostolisch werk, dat het leven op hooger plan heft en dus in wezen religieus. Zij was dit in de tempels en beeldhouwwerken der Antieken, zij was dit in de kathedralen, skulpturen, glas- en wandschilderingen der Middeleeuwen, zij was dit ook nog in de kerken en paleizen van Renaissance en Barok. Zij is dit ook weer geworden in het nieuwe Duitschland. En daarom is de bouwkunst in dit Duitschland de voornaamste, omdat zij de onmiddellijkste en volledigste uitdrukking van de volksziel is.

Als orgaan van den volkswil is de Staat in Duitschland niet enkel maar de welwillende beschermer, maar de zich van zijne verantwoordelijkheid bewuste drager der kunst. Wie de nieuwe bouwwerken in het Duitschland van Adolf Hitler heeft gezien, weet wat dit beteekent. Hij weet, hoe daar tallooze monumentale bouwwerken zijn verrezen, of nog in wording zijn, bestemd voor openbaar en gemeenschappelijk gebruik, waarin de Staat, door zijn kunstenaars, aan het volk schoonheid in licht, vorm en kleur brengt en zijne idealen voor oogen houdt.



In München, de hoofdstad der Beweging, zijn het de Königsplatz, het Huis der Duitsche Kunst, het Arsenaal (Reichszeugmeisterei) en het Luftkreiskommando. De Königsplatz was eertijds een op zichzelf weliswaar goed aangelegd, maar overigens willekeurig grootestadsplein, omsloten door de bekende Propylaeën aan de Westzijde, de Glyptotheek en de Staatsgalerie aan Noord- en Zuidstatie, terwijl aan de Oostzijde, langs de Arcisstraat een plantsoen de ietwat onzekere afscheiding vormde. Den achtergrond voor een nieuwe architectonische oplossing schiep Adolf Hitler reeds in 1931, toen hij aan deze zijde van het plein, namelijk aan de Briennerstraat, die er de lengteas van vormt, het „Braune Haus" als hoofdkwartier der partij liet optrekken. In 1934 zette de Führer de stedebouwkundige voltooiing van den Königsplatz voort door den bouw van de twee ernstige zuilenhallen, waar de zestien bloedgetuigen van 9 November 1923 op 9 November 1935 de „Eeuwige Wacht" in hun bronzen sarcophagen hebben betrokken. Met deze beide, op eenvoudige vierkante pijlers gedragen, statig geproportionneerde hallen sluiten, langs de Arcisstraat, de aan weerszijden van de Briennerstraat opgetrokken,

HUIS DER DUITSCHE KUNST TE MÜNCHEN

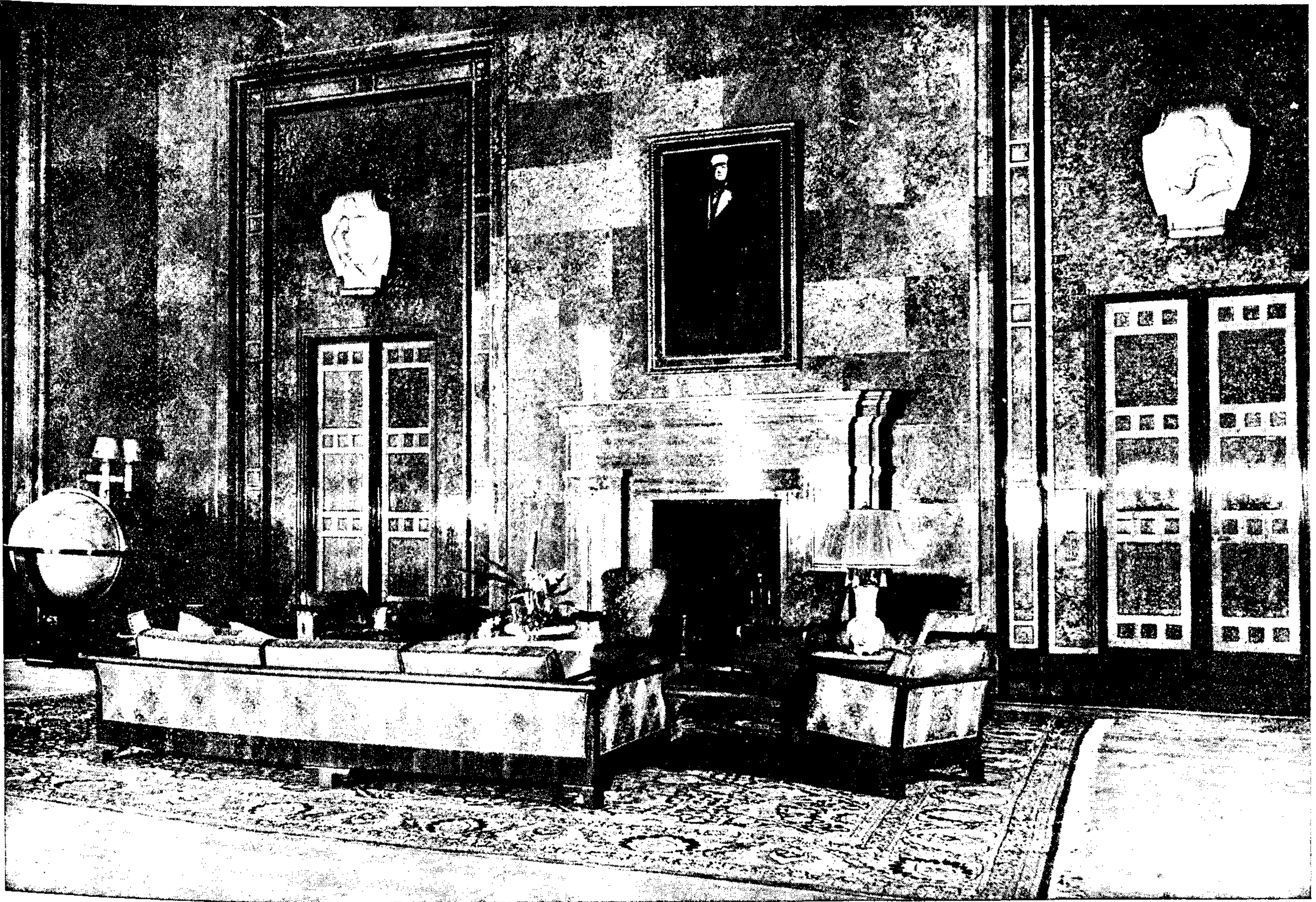


WERKKAMER VAN DEN FÜHRER IN DE RIJKSKANSELARIJ

in 1935 voltooide „Führerbau" en de „Verwaltungsbau" de Oostzijde van het plein thans op waarlijk indrukwekkende wijze af. Al deze scheppingen zijn het werk van den eersten grooten bouwmeester der Beweging, den reeds in 1934 overleden prof. Paul Ludwig Troost, die eveneens het Huis der Duitsche Kunst ontwierp. Dit aan de Prins Regentstraat, bij den ingang van den Engelschen tuin verrezen gebouw is, met zijn helderen plattegrond, zijn grootsche zuilenportiek, den edelen eenvoud der voortreffelijk verlichte zalen en de schoonheid der inheemsche bouwstoffen en materialen, een waardige behuizing voor de beste werken der Duitsche kunst, die hier jaarlijks tentoongesteld worden en tegelijk een kenmerkende schepping der nieuwe Duitsche bouwkunst.

In Berlijn zijn het de nieuwe Rijkskanselarij en hare uitbreiding, een werk van prof. Albert Speer, de geweldige komplexen voor het Opperbevel der weermacht, ontworpen door Wilhelm Kreis en vooral ook de ingrijpende verbouwing der hoofdstad des Rijks, met name door den aanleg van de groote nieuwe verkeerswegen der z.g. Oost-West- en Noord-Zuid-assen en de daarlangs op te trekken bouwwerken. Onder algemeene leiding van Albert Speer werken hieraan de voornaamste Duitsche architecten mede, waaronder kunstenaars als Peter Behrens, W. Kreis en Ernst Sagebiel.

In Neurenberg, de stad der partijdagen, tenslotte, zijn het de ontzagwekkende bouwwerken op het partijdagterrein, die ons het wezenlijke karakter en de beteekenis dezer nieuwe Duitsche architectuur eerst ten volle doen beseffen. In het bijzonder stellen ons de plannen en modellen voor de thans nog in aanbouw zijnde groote, ronde congreshal den zin en inhoud der kunstontwikkeling helder voor oogen. De kern hiervan is een ronde centraalbouw met ruimte voor 50.000 (vijftigduizend!) zitplaatsen, overwelfd met één enkelen koepel, inwendig ter hoogte van 80 m. Vóór deze machtige ronde zaal ligt de rechthoekige ingangsportiek ter frontbreedte van 150 m. Alle vormen en details zijn van een strakke klaarheid en voorname ingetogenheid, die den majestueuzen indruk van het geheel nog nadrukkelijker doen spreken. Treffend echter is vooral de indeeling der ronde hal in verband met de hier te houden jaarlijksche partijcongressen. De 50.000 zitplaatsen zijn in de cirkelvormige ruimte



WERKKAMER VAN DEN FÜHRER IN DE RIJKSKANSELARIJ

aangebracht te weerszijden van een breede middengang, die van den hoofdingang voert naar een tegenover gelegen rechthoekige ruimte met een tribune of podium, waarop, om het spreekgestoelte, de zitplaatsen der hoogere functionarissen zijn gerangschikt. Duidelijk spreekt hier het liturgische karakter van den aanleg. Midden tusschen de verzamelde partijgenooten, de nieuwe „geloovigen", schrijden de Führer, zijn staf en zijn medewerkers naar de verhooging, waar zij zich groepeeren om het spreekgestoelte, als om het altaar en de cathedra van een kathedraal. Inderdaad zien wij hier een „kathedraal" geschapen. En zooals eertijds, in de door moderne aanmatiging „duister" geheeten Middeleeuwen, de kathedraal het levende middelpunt, het kloppende hart was van heel een volksgemeenschap, zoo wordt zij het thans weer in deze congreshallen van de Duitsche nationaal-socialistische partij. Voor het eerst sinds eeuwen ontstaan aldus weer wezenlijk monumentale, door den geest gewijde bouwwerken, waarin het werken en strijden, het gelooven, hopen en vertrouwen van een door één groot ideaal bezield volk zijn belichaming en omhulling vindt.

Ook in de andere bouwwerken echter van het Derde Rijk vinden wij denzelfden geest terug. In de onmetelijke stations en vlieghavens, in stations- en schoolgebouwen, in bruggen ook en autowegen, in al deze bouwwerken onderscheiden wij het geloof aan en den eerbied voor het leven, naast het fiere zelfbewustzijn van een zich vernieuwend, begaafd volk. Geheel deze Duitsche architectuur heeft, als het Duitsche leven in al zijn uitingen, een eigen nieuwen stijl gekregen, die men terecht — in navolging van vroegere benamingen — den Adolf Hitlerstijl zou kunnen noemen. Dat deze stijl in zijne symmetrische, klassieke vormentaal aansluit bij de architectuur van een Schinkel, spreekt bijna vanzelf bij een volk, dat, zich verjongend, streeft naar klare, zuivere uitdrukking van zijn beste en waardigste gevoelens. Zoo zien wij dan een nieuwe Duitsche bouwkunst ontstaan, die de getrouwe uitdrukking is van den scheppenden Duitschen geest, zooals hij onder de bezielende leiding van den Führer, zoowel het aanschijn van Europa, als van de Europeesche architectuur zal hernieuwen.

De foto's 2 en 3 bij dit artikel werden overgenomen uit „München baut auf" (Karl Fiembler); 4 en 5: foto's Hoffman-Stapf.

DE KRANT EN HAAR LEZERS

DOOR Mr. J. HUYTS

Men kan zeggen, dat de natuurlijke betrekking tusschen de krant en haar lezers die van geestelijke overeenstemming is. Dit veronderstelt in een bepaalde ruimte van samenleving verscheidenheid van kranten en vrijheid van keuze daartusschen. De verscheidenheid ontwikkelt zich „vanzelf", vanaf het oogenblik, dat het dagblad behoefte der massa wordt. Van dat oogenblik af moet de voorziening in deze behoefte worden gedecentraliseerd en deze decentralisatie zal niet alleen economisch, maar ook sociaal het rendabelst zijn, wanneer de massa niet slechts rekenkundig verdeeld, maar organisch onderscheiden wordt: Naar richting of belangengemeenschap. Men kan ook zeggen: naar temperament.

Maar ongetwijfeld wordt de krant in haar maatschappelijke functie reeds overbelast, wanneer zij daar, waar de lezers vrij zijn in hun keuze, verplicht zou worden geacht tot de handhaving van de geestelijke overeenstemming met deze. Dat kan, onder een bepaalden maatschappijvorm, een bestaanskwestie zijn. Daar ook de drang tot zelfbehoud natuurlijk is, zal een krant onder zulke omstandigheden de geestelijke overeenstemming met haar lezers niet roekeloos verloren laten gaan. Maar zij blijft vrij het wel te doen, al zal van haar verwacht mogen worden, dat zij van deze vrijheid een maatschappelijk gebruik maakt, d.w.z. dat zij deze vrijheid eerst voelt intreden als uiterste vervulling van wat zij niet aan haar lezers, maar aan de samenleving verplicht is: het algemeen belang te dienen en den vooruitgang te behoeden.

Wij laten een tijd achter ons, waarin dat inzicht scheef gegroeid is. En het ligt in den aard van een ontwikkeling, waarin de klant tot koning gekroond is, dat de misvatting in de eerste plaats die van de lezers gebleken is. Zij kozen een krant, die hen het meest beviel. Het was nu aan de krant om te blijven bevallen. Ook wanneer men vaststelt, dat slechts een enkel Nederlandsch dagblad dienovereenkomstig de slippendrager van het publiek heeft willen worden, kan men niet ontkennen, dat in den strijd om het bestaan alle hun lezers min of meer naar de oogen gingen zien.

Hoe zeer de categorieën van het openbare leven door elkaar geloopen waren, bleek, toen na de bezetting van ons land aan de leiding bijzondere eischen werden gesteld. Het was een eisch, welke ook voor de dagbladen gold. Hij gold voor de dagbladen in het bijzonder, want zij waren in het dagelijksch verkeer met de lezers de eenige, die in staat waren snel en afdoende het volk in zijn geheel te bereiken en het, het eerst noodige, zijn eenheid, te doen beseffen.

In beginsel hebben zij deze taak ook wel beseft. Het beroep op de volkseenheid kwam van alle kanten, oprecht en dringend. Hoe kon het dan toch zijn, dat die eenheid niet is verwezenlijkt en dat in onze verdeeldheid veeten zijn gegroeid als zelden voordien?

Een onberaden vraag. Want het antwoord zou zich in een historische, sociologische en psychologische analyse zonder eind moeten verliezen. Men kan haar echter beperkter stellen: Hoe kon het zijn, dat de eisch van volkseenheid zoo spoedig verzwakte tot een leuze, waaronder het openbare leven zooveel mogelijk zijn ouden trant hernam? Dit kon slechts gebeuren bij gebrek aan levensstijl, bij gebrek aan vitaliteit van het samenlevingsorganisme. De koortsachtige werkzaamheid, waarin elk gezond organisme op levensgevaar reageert, verflauwde spoedig; inplaats daarvan trachtte de samenleving zich dood te houden, tracht dat nog, tot bij tijd en wijle het gevaar voorbij zal zijn.

Dit gebrek aan vitaliteit verried zich daarin, dat, over het geheel genomen, geen leiding gezocht of gegeven werd, dat althans het zoeken van leiding niet tot uitdrukking kwam in de onvoorwaardelijkheid van het vertrouwen in eenigen leider en dat buiten enkele kleine kringen de leiding al even weinig bewust en vastbesloten was. In minder dan geen tijd was ieder het middelpunt van een in zichzelf gesloten gedachtengang, een dwangcirkel geworden, waarbinnen hij het verweer van afwachting zocht tegen wat in wezen een tekort aan gereedheid was om de ingetreden crisis regeneratief te doorstaan.

Onze samenleving was oud geworden. Daardoor is zij er ook niet in geslaagd om al wat er routine aan haar geworden was, zin en strekking te hergeven, ook niet in betrekking tusschen de krant en haar lezers. En nochtans zou dat een uiting van levenskracht zijn geweest, dat het recht om te leven staaft. Het was het oogenblik geweest, waarop de lezers van hun krant slechts de meest volledige zelfstandigheid bij de bepaling van haar standpunt hadden moeten verlangen; en het oogenblik, waarop de krant zich deze zelfstandigheid tot op het gevaar van tegenstelling tot haar lezers bewust moest worden. Dan eerst zou de gedachtenwisseling over het welzijn des lands in een sfeer van moed, mannelijkheid en verantwoordelijkheidsgevoel getrokken zijn. Het misverstand omtrent de betrekking tusschen de krant en haar lezers, dat wij in den aanvang van deze beschouwing hebben aangeduid, heeft dat verhinderd. Te weinig durfde de krant zich zelfstandig te maken ten aanzien van haar lezers; nog veel minder vond het recht op zelfstandigheid van de krant bij de lezers erkenning. Daardoor heeft de pers op een beslissend oogenblik een groot deel van haar roeping gemist.

DE SCHOUW

TIJDSCHRIFT GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

EERSTE JAARGANG

1 9 4 2





U I T G E V E R I J   D E   S C H O U W - 'S G R A V E N H A G E

INHOUD